

# Punainen tie, valkoiset tarinat

Alkuperäiskansanaisten representaatiot

The Red Road -televisiosarjassa

Riikka Haapanen  
Syventävien opintojen tutkielma  
Alue- ja kulttuurintutkimus  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Toukokuu 2020



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Alue- ja kulttuurintutkimuksen maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Pohjois-Amerikan tutkimus			
Tekijä – Författare – Author Riikka Haapanen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Punainen tie, valkoiset tarinat: Alkuperäiskansanaisten representaatiot <i>The Red Road</i> -televisiosarjassa.			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year toukokuu 2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 68 s. + liitteet 5 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Myyttinen Yhdysvaltain länsi on kiehtonut valkoista mielikuvitusta jo parin vuosisadan ajan. Läntiseen ekspansioon liittyvät läheisesti mielikuvat toisaalta hurjista intiaanisotureista ja toisaalta jaloista villeistä, jotka valmistautuivat tyynesti kohtaamaan oman sukupuuttonsa. Näiden stereotyyppien vakiintumisessa ja levittämisessä massamedioilla on ollut keskeinen osansa.</p> <p>Tutkielmassani lähestyn Yhdysvaltain alkuperäiskansojen edustuksia eli <i>representaatioita</i> televisiotutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen keinoin. Pysin tutkielmallani tuottamaan ajantasaista tietoa siitä, millaisia ovat intiaaninaisten representaatiot 2000-luvun televisiofiktiossa. Aineistonani käytän vuosina 2014-2015 tuotettua <i>The Red Road</i> -rikossarjaa. Metodina sovellan lähilukua, jonka kautta tarkastelen <i>eroja</i> ja <i>toiseutta</i>. Millaisia ovat intiaaninaiset 2000-luvun televisiofiktiossa? Miten televisiosarja kuvaa etnisyyttä ja sukupuolta? Miten nämä representaatiot suhteutuvat aiempaan intiaanikuvauksen historiaan?</p> <p>Intiaaninaisten moderneja televisiorepresentaatioita ja niiden mekanismeja on toistaiseksi tutkittu varsin vähän. Syitä on mielestäni kaksi: 1. Vaikka televisiosarjat ovat muuttuneet 2000-luvulla ennennäkemättömällä tavalla etnisesti moninaisemmiksi, alkuperäiskansoja edustavia hahmoja ei juurikaan televisiofiktiossa ole viime vuosikymmeninä ollut, ja 2. Kun intiaanihahmoja kirjoitetaan televisiofiktioon, usein tarinat sijoitetaan nimenomaan 1800-luvun Yhdysvaltoihin. Historiallisten sarjojen ongelmana on usein se, että ne käsittelevät intiaanejaan stereotyyppisesti. Intiaaninaisille ei ole syntynyt samalla tavalla kierrätettäviä stereotyyppisiä kuin intiaanimiehille, joten monista lännensarjoista onkin jätetty intiaaninaiset kokonaan pois. Tämän vuoksi valitsin tutkittavaksi aineistokseni <i>The Red Roadin</i>. Se on paitsi suhteellisen tuore sarja, sen tapahtumat sijoittuvat 2000-luvulle ja Yhdysvaltain itärannikolle New Jersey ja New Yorkin osavaltioiden rajalle.</p> <p>Aineistoni osoitti, että intiaaninaisten representaatioilla on televisiossa kaksinkertainen taakka kannettavana. Tutkimani sarja soveltaa intiaaninaisiin sekä valkoisia, perinteisiä tarinankerronnan trooppeja että alkuperäiskansoja koskevia stereotyyppittelyjä. Lisäksi sarja koodasi intiaaninaiset visuaalisesti selkeästi "intiaaneiksi" isoilla koruilla ja kirkkailla väreillä, kun taas miesintiaanien hiukset oli leikattu ja heidät oli puettu farkkuihin ja flanellipaitoihin. Sillä, oliko hahmo intiaani, ei kuitenkaan ollut tarinankerronnan kannalta väliä. Kun intiaanielementit riisuu sarjasta, sarjan tarina ei muutu. <i>The Red Road</i> on siis pohjimmiltaan vain eksotisoitu rikoskertomus, jonka todellisia keskushenkilöitä ovat valkoinen keskiluokkainen perhe intiaanien sijasta.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords pohjois-amerikan tutkimus, kulttuurintutkimus, alkuperäiskansat, intiaanit, mediatutkimus, intersektionaalisuus, representaatio, toiseus, televisio, televisiotutkimus, the red road, lähiluku			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## Sisällys

1 JOHDANTO .....	1
1.1 Tutkielman dikotomiasta .....	6
1.2 Aiempi tutkimus .....	7
2 TEORIA JA METODOLOGIA .....	9
2.1 Keskeiset käsitteet .....	10
2.1.1 Intiaani kuvana ja konstruktiona .....	12
2.1.2 Televisiotutkimuksen käsitteet .....	14
2.1.3 Representaatio ja toiseus .....	17
3 KUVITELLUT INTIAANIT .....	23
3.1 Kenen identiteetti? Representaatiot identiteetin rakentamisen välineenä .....	25
3.2 Intiaanirepresentaatiot populaarissa mielikuvituksessa .....	29
3.3 Yhdysvaltalaisen television ja intiaanien suhde .....	31
3.4 Alkuperäiskansojen naiset: televisiofiktio marginaalissa .....	38
4 THE RED ROAD .....	43
4.1 Naiset punaisella tiellä: Marie ja Sky .....	44
4.2 Intiaaninaiset valkoisten tarinoiden kertojina ja kohteina .....	48
4.3 Etnisyys rekvisiittana ja toiseuden merkitsijänä .....	55
5 TUOTANNOLLINEN NÄKÖKULMA .....	63
6 LOPUKSI .....	66
7 LIITTEET .....	69
8 LÄHTEET .....	74

# 1 JOHDANTO

“Monet eivät edes ajattele, että meitä [intiaaneja] olisi vielä olemassa, [ihmiset luulevat] että olemme vain historiallisia esineitä, joita oli kauan sitten.” – Gil Birmingham, näyttelijä (komanssi)<sup>1</sup>

Televisioruudulle leikataan lähikuvaan kirkuva nainen. Nainen on keski-ikäinen, ruskeahiuksinen ja hänellä on vaaleanruskea iho. Hän kiemurtelee sängyssä ja huutaa. Mies, oletettavasti hänen aviomiehensä, juoksee kuvaan kameran takaa ja tajuaa naisen huutavan unissaan. Hän saa käännettyä naisen ympäri ja nainen herää.

“Mikä sinulla on? Onko se -”

Nainen tuijottaa miestä silmät pyöreinä. Vastaus tulee ilmeettömästi: “Nukahdin käsieni päälle.”

*Killing Eve*, kausi 1, jakso 1, ensimmäinen kohtaus.

Yllä kuvailen Eve Polastria, tiedustelupalvelu MI6:n agenttia ja *Killing Eve* -jännityssarjan päähenkilöä. Häntä näyttelee amerikankorealainen Sandra Oh, joka palkittiin suorituksestaan parhaan draamasarjan naispääosan Golden Globe -palkinnolla vuonna 2019<sup>2</sup>. Valtavirtaviihde on viime vuosina muuttunut näkyvästi entistä monimuotoisemmaksi. Kyse ei ole pelkästä etnisyyksien valkokankaille ja televisioruutuihin nousseesta kirjosta, vaan myös aiempia stereotyyppittäviä, jopa rasistisia, tapoja roolittaa näyttelijöitä on alettu murtaa laajemmin. Käytännössä se tarkoittaa, että aasialainen mies voi olla miehekäs, haluttava ja romanttinen sankari (*Crazy Rich Asians*, 2018), supersankari voi olla musta (*Black Panther*, 2018) ja LGBTQ- ja mielenterveysteemoja käsittelevän tilannekomedian keskiössä voi olla latinaperhe (*One Day At a Time*, 2017-). Se tarkoittaa myös sellaisia intersektionaalisia, feministisiä, genrerajoja rikkovia avauksia kuin *Killing Eve* (2018-): jännityssarjan pääroolissa on keski-ikäinen aasialainen nainen, joka ei palvele miehistä katsetta. Sandra Oh’n tulkitsema Eve saa olla nainen, arkisen näköinen, etninen ja hupaisa, kuten avauskohtaus osoittaa, ilman, että yhtäkään näistä ominaisuuksista asetetaan kyseenalaistamaan hänen pätevyyttään.

---

<sup>1</sup> Elber, “Yellowstone Boasts Costner, Strong Native American Co-Star,” AP News. Käännös oma.

<sup>2</sup> Golden Globe Awards, “Killing Eve”.

Huolimatta siitä, että sekä yhdysvaltalaiset kriitikot että katsojat ovat reagoineet suotuisasti etnisesti monimuotoisiin televisiokuvastoihin, yhden etnisen ryhmän edustus puuttuu edelleen silmiinpistävästi. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoista kertovia fiktiivisiä sarjoja ei juuri löydy edes kaapelikanavilta tai suoratoistopalveluista, joilla on perinteisesti ollut enemmän liikkumavaraa sisältöjensä suhteen.

Televisio on vuonna 2020 merkittävä media: videopalveluiden räjähdysmäisen kasvun myötä televisiosarjoja tuotetaan enemmän kuin koskaan ennen<sup>3</sup>. Televisioviihdettä myös kulutetaan enemmän kuin koskaan ennen. 18-34-vuotiaat yhdysvaltalaiset kuluttivat perinteistä lineaarista televisiota vuoden 2019 ensimmäisen kvartaalin aikana noin 13 tuntia viikossa Nielsen Total Audience Reportin mukaan. Vaikka perinteisen television katselu on laskenut kyseisessä ikäryhmässä jopa yli 40 % viidessä vuodessa, Internetin videopalveluiden kulutus eri alustoilla on vastaavasti kasvanut. Pew Research Centerin vuonna 2017 julkaisemassa tutkimuksessa 61% 18-29-vuotiaista yhdysvaltalaisista nimeää ensisijaiseksi televisionkatselukanavakseen Internetin suoratoistopalvelut<sup>4</sup>.

Televisio muokkaa käsityksiä todellisuudesta, ja etenkin viihteen poliittinen ulottuvuus usein ohitetaan tai sen merkitystä vähätellään. Television tuottamat representaatiot vähemmistöistä vaikuttavat kuitenkin siihen, miten valtakulttuuri heihin suhtautuu. Onkin tärkeää analysoida, mitä televisiossa näytetään, mitkä kuvastojen vaikutukset ovat ja mistä kuvastot tulevat. Viihde ei synny poliittisessa tai yhteiskunnallisessa tyhjiössä, vaan taustalla on historiallis-poliittis-sosiaalisia rakenteita, vaikutteita ja motivaatioita, jotka näkyvät valmiissa sarjoissa suorasti ja epäsuorasti. Esimerkiksi Yhdysvalloissa on tutkittu, miten televisio tuottaa, uusintaa, levittää ja normalisoi valtakulttuurin ideologioita kolonialistisessa narratiivissa<sup>5</sup>.

Pohjois-Amerikan kontekstissa etenkin alkuperäiskansojen representaatioilla populaarikulttuurissa on suuri merkitys. Alkuperäiskansoja television lännensarjoissa tutkinut Michael FitzGerald on esittänyt, että enemmistö yhdysvaltalaisista ei ole koskaan ollut suorasti tekemisissä intiaanin kanssa; heidän mielikuvansa intiaaneista perustuvat populaarikulttuurin

---

<sup>3</sup> Ha, "Streaming Accounts for nearly one-fifth of total US TV watching, according to Nielsen", Tech Crunch; Richter, "The Golden Age of TV Fiction," Statista. Käytetty sekundaarisia lähteitä, koska Nielsenin viimeisen vuosineljänneksen raportit ovat maksullisia.

<sup>4</sup> Pew Research Center, "6 in 10 Young Adults."

<sup>5</sup> George ja Sanders, "Reconstructing Tonto," 431.

viljelemiin kuvastoihin<sup>6</sup>. Maantieteellisesti suurikokoisille ja etnisesti monimuotoisille valtioille on tyypillistä, että erilaiset ihmisryhmät eivät välttämättä ole toistensa kanssa tekemisissä taloudellisen tai etnisen eristäytymisen vuoksi. Tällöin ainoaksi ihmisryhmien väliseksi vuorovaikutuskanavaksi jää media.<sup>7</sup> Koska Yhdysvaltain alkuperäiskansat on populaarikulttuurin tuotteissa perinteisesti sijoitettu läntisen ekspansion kontekstiin 1800-luvulle, representaatioiden yksipuolisuus on johtanut siihen, että osa yhdysvaltalaisista ei usko enää intiaanien olemassaoloon<sup>8</sup>.

Pro gradu -tutkielmani tavoitteena on luoda ajantasainen kuva Pohjois-Amerikan alkuperäiskansanaisten representaatioista yhdysvaltalaisessa televisiofiktiossa 2010-luvulla. Olen valinnut tutkimuskohteekseni intiaaninaisten representaatiot, sillä olen havainnut, että perinteinen intiaanien representaatiotutkimus on hyvin maskuliinista: siinä keskitytään sotureihin, päälliköihin, väkivaltaan. Keskittyminen vain historiallisiin sarjoihin saattaa kuitenkin uusintaa käsityksiä intiaaneista kadonneina kansoina.

Omassa tutkimuksessani haluankin käsitellä 2000-luvulla tuotettuja ja 2000-luvusta kertovia televisiosarjoja. Aiemman tutkimuksen maskuliinisesta luonteesta poiketen etsin analyysini kohteeksi fiktiivisiä televisiodraamoja, joissa voisin keskittyä intiaaninaisiin, heidän kuviinsa ja tarinoihinsa. Tehdessäni tutkielmaani varten taustatutkimusta löysin vain harvoja nimenomaan intiaaninaisia koskevia televisiotutkimuksia. Niistä tuoreimmat käsittelivät 1990-luvun fiktiosarjoja. Omaksi aineistokseni olen valinnut Sundance TV:n vuosina 2014 ja 2015 tuottaman *The Red Road* -televisiosarjan.

Lähestyn aineistoani monitieteisesti. Yhdistän tutkimuksessani sekä televisio- että kulttuurintutkimuksesta tuttuja käsitteitä ja metodeja, joita esittelen tarkemmin luvussa kaksi. Työni on lisäksi intersektionaalinen, sillä olen valinnut tarkasteluni lähemmäksi kohteeksi naiseuden ja etnisyyden representaatiot. Olen kiinnostunut siitä, miten *The Red Road* representoi intiaaninaisia sekä Yhdysvaltain alkuperäisasukkaina että naisina. Millaisia intiaaninaisten

---

<sup>6</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 8. FitzGeraldin väitettä tukee vuonna 2018 julkaistun Reclaiming Native Truth -projektin tulokset, jonka mukaan suurimmalla osalla yhdysvaltalaisista Indian Countryn ulkopuolella ei ole kontaktia alkuperäiskansoihin.

<sup>7</sup> Kidd, "Archetypes, Stereotypes and Media Representation in a Multi-Cultural Society," 25.

<sup>8</sup> Reclaiming Native Truth Project: "Research Findings: Compilation of All Research." First Nations Development Institute.

representaatiot ovat 2000-luvun televisiofiktiossa? Miten sarja esittää hahmojen sukupuolen ja etnisyyden? Miten sarjan intiaaninaisten representaatiot suhteutuvat historiallisesti populaarikulttuurissa vallalla olleisiin intiaaninaisten kuvastoihin ja stereotyyppeihin? Työkaluksi olen valinnut representaation kanssa läheisesti toimivan *toiseuden* käsitteen.

Oletukseni tutkielman alussa on, että vaikka monien vähemmistöryhmien kuvaus televisiossa on monipuolistunut 2010-luvulla, televisiofiktio edelleen kuvaa intiaaninaiset pääasiassa uhreina, joilla ei ole tarinoissa lainkaan tai juuri lainkaan aktiivista toimijuutta.

Tutkimuksen rakenne etenee seuraavasti: johdantoluvun jälkeen esittelen lyhyesti aiempaa intiaanirepresentaatioita käsittelevää tutkimusta. Sen jälkeen käyn läpi valitsemiani teorioita, metodologiaa ja keskeisiä käsitteitä. Kolmas luku on taustoittava. Käsittelen tiiviisti intiaanirepresentaatioihin liittyvää historiaa neljästä eri näkökulmasta, jotka ovat:

1. intiaanirepresentaatioiden muodostumiseen vaikuttaneet ideologiset ja poliittiset syyt,
2. kulttuurihistoriallinen näkökulma intiaanikuvastoihin populaarikulttuurissa,
3. televisiohistoriallinen näkökulma, ja
4. intiaaninaisten representaatioiden historia televisiossa.

Kun olen tutustuttanut lukijan teoreettisiin ja taustoittaviin lähtökohtiini, siirryn analysoimaan aineistonani käyttämää *The Red Road* -sarjaa. Analyysiluvun jälkeen tarjoan mahdollisuuden ottaa aineistooni yksi tuotannollinen näkökulma luvussa viisi, jonka jälkeen päätän pro gradu -tutkielmani pohdintalukuun, jossa koostan tiiviisti tutkielmani pääkohdat ja sarja-analyysissani esille nousseet havainnot.

Alkuperäiskansoihin kuuluvia televisiohahmoja on tavattu kirjoittaa sarjoihin, jotka sijoittuvat menneisyyteen ja etenkin myyttiseen länteen. Kiinnostuin *The Red Roadista*, koska se on tuotantoajankohdaltaan suhteellisen tuore sarja. Sen lisäksi sen kiinnostavuutta kasvatti mielessäni se, että se sijoittuu 2000-luvun alun itärannikolle. Kolmas syy aineistoni valintaan on se, että sarjassa on kuvattu myös intiaaninaisia. Intiaaninaisten kuvaukset televisiofiktiossa ovat edelleen, melkein 70 vuotta television yleistymisen jälkeen, harvinaisia. Perinteisesti intiaaninaiset ovat televisiossa jääneet nimettömiksi ja äänettömiksi taustahenkilöiksi valkoisen lännensankarin ja intiaanisureiden seikkailuissa.

*The Red Road* oli AMC Networksin omistaman suoratoistopalvelu Sundance TV:n toinen oma alkuperäinen draamatuotanto. Sarjaa tuotettiin kokonaisuudessaan kaksi tuotantokautta, mutta vaatimattomien katsojalukujen vuoksi sarja päätettiin vuonna 2015 kesken tarinan. Jaksoja on yhteensä kaksitoista, kuusi kummallakin tuotantokaudella. Olen rajannut oman tutkimukseni koskemaan vain ensimmäistä tuotantokautta.

Muun muassa Jason Momoan, Martin Hendersonin ja Tamara Tunien tähdittämässä televisiosarjassa seurataan kahta hyvin erilaista perhettä New Jersey ja New Yorkin osavaltioiden rajalla sijaitsevassa fiktiivisessä Walpolen pikkukaupungissa. Momoan näyttelemä Phillip Kopus on äitinsä puolelta lenape-intiaaniheimoon kuuluva mies, joka vankilasta vapauduttuaan palaa kotireservaattiinsa jatkamaan rikollista toimintaansa. Hän joutuu nopeasti vastakkain Walpolessa poliisina työskentelevän Harold Jensenin (Henderson) kanssa. Harold perheineen edustaa sarjassa valkoista keskiluokkaista yhteisöä ja heidän ennakkoluulojaan vuorilla asuvia intiaaneja kohtaan. Sarjan pääjuoni seuraa Haroldin yrityksiä puuttua Phillipin huumeringin toimintaan. Phillipin ja Haroldin väkivaltaisenkin suhteen keskeisenä elementtinä on molempien halu suojella skitsofreniaa sairastavaa Jeania, joka on tietämättään ajanut lenape-pojan yli reservaatin mailla. Jean on sarjan alkaessa naimisissa Haroldin kanssa, mutta ensimmäisellä tuotantokaudella paljastuu, että Jean ja Phillip seurustelivat lukiossa.

Sarja liikkuu Walpolen pääosin valkoisen kaupungin ja reservaatin välillä. Phillipin lisäksi keskeisiä intiaanihahmoja ovat hänen äitinsä Marie (Tunie), asianajaja Sky Van Der Veen (Lisa Bonnet) ja Marien kasvattipoika Junior (Kiowa Gordon). Ihmissuhteita käsittelevän draaman ohella sarja nostaa esille reservaattien köyhyyttä ja kahden erilaisen ihmisryhmän ennakkoluuloja toisiaan kohtaan. *The Red Roadissa* sivutaan myös ympäristön saastumista, mutta sarja ehti päättyä ennen kuin saasteita käsittelevä juoni ehti kunnolla alkaa. Sen vuoksi en käsittele ympäristöjuonta analyysissäni lainkaan.

*The Red Roadin* lisäksi olen tutustunut myös muihin intiaanihahmoja sisältäviin 2010-luvun televisiosarjoihin. Näitä ovat *Frontier* (2016-2018), *Taboo* (2017-) ja *Yellowstone* (2018-). Vaikka sarjat eivät kuulu varsinaiseen aineistooni, niiden katsominen on laajentanut ymmärtämystäni 2000-luvulla tuotettujen intiaaniaiheisten sarjojen representaatioista ja vallalla olevista stereotyypeistä, mikä tuo myös *The Red Roadin* käsittelylle laajempaa kontekstia.



## 1.1 Tutkielman dikotomiasta

Tutkielmani käsittelee toiseutta erojen kautta, ja erot ilmenevät puolestaan vastakohtien kautta. Aiheenani on naiset, joten en voi olla käsittelemättä myös miehiä; naiset ovat intiaaneja, joten on puhuttava myös niistä tarinan hahmoista, jotka ovat valkoisia. Aiheeni on siis vahvasti dikotominen. Tällaiset kahtiajaot saattavat supistaa kuvaamansa suhteet ja antavat helposti sen vaikutelman, että osapuolten asemat ovat staattisia ja täysin vastakkaisia<sup>9</sup>. Ongelma on ilmeinen ja vastakkainasettelulta on vaikea välttyä.

Koska aineistoni, *The Red Road* -televisiosarja, käsittelee intiaaninaishahmojaan biologisen sukupuolensa kautta, lähestyn itsekin tutkimiani hahmoja oletuksella, että hahmot identifioituvat naisiksi sarjan maailmassa. Naisia ja naiseutta on tutkittu viimeisten neljänkymmenen vuoden ajan paljon ja yleinen konsensus sukupuolentutkimuksessa ja kulttuurintutkimuksessa on, että erotettavissa on biologinen sukupuoli (*sex*) sekä sosiaalinen ja kulttuurinen sukupuoli (*gender*). Yksinkertaisuuden vuoksi pitäydyn binäärisessä, biologiseen sukupuoleen rajoittuvassa mies-nais-jaottelussa, mutta se ei silti tarkoita, että vähättelisin kulttuurisen sukupuolen merkitystä tai että rajaisin ideologisista syistä muunsukupuoliset tutkimukseni ulkopuolelle.

Toinen sukupuoleen liittyvä tarkennus, jonka koen tarpeelliseksi tehdä, koskee sukupuoli-identiteettejä alkuperäiskansojen kontekstissa. Pohjois-Amerikan intiaanikulttuureissa tunnetaan kolmas sukupuoli, jossa yksilössä yhdistyvät feminiinisyys ja maskuliinisuus. Nykyisin kolmatta sukupuolta nimitetään pan-intiaani-yhteyksissä *kaksisieluisuudeksi*. Kaksisieluisuus voi myös tarkoittaa alkuperäisheimojen omaa vastinetta LGBTQ-identiteeteille.<sup>10</sup> Kristillinen, angloamerikkalainen kulttuuri on ”raakalaisten” sivistämisen ja siirtomaaherruuden nimessä levittänyt binääristä, heteroseksuaalista, biologiaan nojaavaa mies-nais-jaottelua kulttuureihin, joille se ei alunperin ole ollut ominaista. Vähemmistökulttuurin pakottaminen valtakulttuurin määrittelemiin käsitteisiin ja niihin sidottuihin moraalisiin arvoihin vahvistaa herkästi kolonialistista diskurssia. Aineistoni tapauksessa koen, että binäärisen sukupuolijaon käyttäminen ei ole haitallista. Aineistonani käyttämäni televisiosarja on valkoisten tekijöiden ja instituutioiden

---

<sup>9</sup> Esimerkiksi Deanna Paniataaq Kingston viittaa ongelmaan artikkelissaan ”Native American Women in Contemporary World”, julkaistu *Reviews on Anthropology* -julkaisun numerossa 36:4 vuonna 2007.

<sup>10</sup> Heimosta riippuen nais-miehet ja mies-naiset on voitu erottaa omiksi sukupuoliksi, jolloin sukupuolia on ollut neljä. Usein kaksisieluiset henkilöt kuitenkin käyttävät ensisijaisesti oman kielensä termiä omalle sukupuolelleen. Kaksisieluisuus on ollut yleisterminä käytössä 1980-luvulta lähtien. Lang, ”Native American men-women, lesbians, two-spirits.”; Hemmilä, ”Ancestors of Two-Spirits.”

tuotos; onkin todennäköistä, että tekijöitä on heidän tiedostamattaan ohjanneet valkoisen kulttuurin konventiot, jolloin valkoisesta valtakulttuurista lähtöisin olevien käsitteiden soveltaminen ei ole mielestäni ongelmallista. Lisäksi televisiosarja ei anna viitteitä tekstin tai kuvien tasolla siitä, että sarjan intiaaninaishahmoilla olisi heteroseksuaalisuudesta poikkeavia seksuaali- tai sukupuoli-identiteettejä. Binäärisen järjestelmän sovittaminen intiaaniaiheiseen sarjaan olisi ongelmallista, mikäli tietoisesti ohittaisiin muunsukupuoliseksi kuvatun hahmon tekstissä.

## 1.2 Aiempi tutkimus

Muun muassa Robert Stem, Robert F. Berkhofer ja S. Elizabeth Bird ovat tutkineet monipuolisesti Yhdysvaltain alkuperäiskansoja koskevia mediarepresentaatioita ja niiden yhteyttä kolonialistiseen diskurssiin. Yhdysvaltojen alkuperäiskansoihin kuuluvista tutkijoista muun muassa Vine Deloria Jr., hänen poikansa Philip Joseph Deloria ja Ward Churchill ovat kritisoineet mediarepresentaatioita epäinhimillistävänä. Kiinnostavan lisänsä intiaanimielikuvia koskevaan keskusteluun tuo kyseisiä mielikuvia arkikokemuksen kautta purkava Paul Chaat Smith kirjallaan *Everything You Know About Indians Is Wrong* (2009).

Intiaanirepresentaatioista elokuvissa ja televisiossa on kirjoitettu runsaasti. Merkittävä osa kirjoituksista keskittyy sarjoihin ennen 1980-lukua ja/tai westerneihin. Michael FitzGerald on kartoittanut lännensarjojen representaatioita suhteessa aikalaishistorioihin. Oma työni nojaa paljon FitzGeraldin tekemään televisuaalisten intiaanien koontiin yksiin kansiin. On olemassa myös genrekohtaisia tai muuten spesifejä sukelluksia intiaanirepresentaatioiden maailmaan, kuten Berndt C. Gishin katsaus mykkäfilmien intiaaneihin<sup>11</sup> tai Sierra S. Adaren teos *“Indian Stereotypes” in TV Science Fiction*, joka nimensä mukaisesti käsittelee science fictionin ja intiaanistereotyyppien suhdetta.

Uudempiin televisioteksteihin keskittyy esimerkiksi Celeste C. Lacroix, joka analysoi uutta vahingollista trooppia, jonka hän on nimennyt *“kasinointiaaniksi”*<sup>12</sup>. Myös Dustin Tahmakeran

---

<sup>11</sup> Gish, “Voices in the Era of the Silents.”

<sup>12</sup> Lacroix, “High Stakes Stereotypes.”

teos *Tribal Television: Viewing Native People in Sitcoms* käsittelee tuoreempia televisiotekstejä (esimerkiksi *Dharma & Greg* ja *Kukkulan kuningas*), vaikka aloittaakin aiheensa kontekstualisoinnin 1950-luvulta. Mary Jay Millerin tavoin Tahmakera on perehtynyt myös Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen itse itsestään tuottamiin televisiorepresentaatioihin.

Useita televisiofiktio- ja intiaanirepresentaatioiden suhdetta käsittelevää tekstiä yhdistää painotus miespuolisiin hahmoihin. Osaltaan tämä kertoo naishahmojen vähyydestä ja yksipuolisuudesta, toisaalta mielestäni siitä, että suuri osa analyyseistä keskittyy western- ja rikossarjoihin. Niissä tyypillisesti naishahmojen keskeisin tehtävä on olla juonta edistäviä uhreja. En ole omassa taustatyössäni löytänyt tekstiä, joka yksinomaan pyrkisi kartoittamaan naishahmojen tilannetta modernissa televisiofiktiossa. Nimenomaisesti intiaanimiehiä ja maskuliinisuutta käsitteleviä artikkeleita on kuitenkin useita.

Oma tutkimukseni seurailee S. Elizabeth Birdin, Aleksandra Rózalskan, Diana Georgen ja Susan Sandersin kartoituksia intiaaninaisten representaatioista viihteessä. Birdin keskeiset aiheita käsittelevät julkaisut ovat ilmestyneet 1990-luvulla. Viimeisen 20 vuoden kehitystä on havainnoitu toistaiseksi rajallisesti, ja toivonkin pystyväni täydentämään muiden televisiotutkijoiden aloittamaa urakkaa.

## 2 TEORIA JA METODOLOGIA

Jotta voin vastata johdantoluvussa asettamiini tutkimuskysymyksiin, minun on tehtävä aineistostani *luenta*. Luennassa sovellan sekä kulttuurintutkimuksen että elokuva- ja televisiotutkimuksen metodeja ja teoreettisia viitekehyksiä. Pääasiallisena tutkimusmetodinani käytän *lähilukua*. Kirjallisuudentutkimuksesta alkunsa saanutta lähilukua nimitetään myös *syväanalyysiksi* tai audiovisuaalisten tuotteiden tapauksessa *lähikatsomiseksi*. Lähiluvun tarkoituksena on tarkastella metodin nimen mukaisesti läheltä, tarkasti, etukäteen valittuja elementtejä. Pyrkimyksenä on ymmärtää, kuinka teksti toimii. Teksti voi kulttuurintutkimuksessa tarkoittaa mitä tahansa analysoitavaa asiaa, sillä kaikella on oma “kielensä”, omat merkkinsä, joita voi tarkastella. Elokuvien ja televisiosarjojen tapauksessa esimerkiksi kuvat, *mis-en-scène*, valot ja äänet muodostavat kielen, jonka kautta tekstiä voi lukea.

Tarkastelen aineistoani erityisesti *representaation* ja *toiseuden* käsitteiden kautta. Representaatiot ja toiseus tutkimuskohteina liittyvät usein rasismiin ja sen mekanismien tutkimiseen. Intiaanikuvastoja on aiemmin tutkittu rassististen rakenteiden ylläpitäjinä<sup>13</sup>. Oma tutkimukseni ei kuitenkaan jatka tätä linjaa. Syitä on kaksi. Ensinnäkin koen, että representaatiotutkimus ei ole enää hyödyllisimmillään arvottaessaan, mitkä kuvat ovat oikeita/positiivisia ja mitkä vääriä/negatiivisia. Kiinnostavampaa on katsoa, millaiset rakenteet ja kontekstit ovat ohjanneet representaatioiden muodostumista ja miten nykyiset kuvat keskustelevat niiden edeltäjien kanssa. Taustoittavassa osuudessa tarkastelen representaatioita vallankäytön välineinä.

Jotta sarjan lähiluku ja sitä kautta representaatioiden analysoiminen olisi mahdollista, tarvitsen myös kvantitatiivisia menetelmiä. Ensiksi erottelen aineistonani käyttämästä televisiosarjasta kaikki sellaiset kohtaukset, joissa tunnistettavilla intiaaninaisilla on vuorosanoja. Pää tarkoitukseni ei ole tehdä sisältöanalyysia tai laskea repliikkejä. Tilastollinen data on kuitenkin sekä kiinnostavaa että hyödyllistä, kun puran keskeisiä kohtauksia otoksiksi ja tutkin, mitä niissä kerrotaan, miten ja miksi. Kuinka keskeisiä intiaaninaishahmot ovat sarjan tarinoissa? Ovatko intiaaninaiset sivu- vai päähenkilöitä? Jo pintapuolinen vilkaaisu edustusten määrään kertoo, ovatko sarjan tekijät kokeneet intiaaninaiset tarinansa kannalta tärkeiksi.

---

<sup>13</sup> Esimerkiksi George ja Sanders, “Reconstructing Tonto.”

Koska tutkielmani pituus on rajallinen, olen tehnyt valinnan keskittyä pääasiassa valmiisiin kuviin. Tuottamisen ja vastaanottamisen prosessit ovat kuitenkin yhtä tärkeitä. Kaikkia kolmea on mahdoton käsitellä kattavasti yhdessä tutkimuksessa, mutta demonstroin lyhyellä esimerkillä luvussa viisi sitä, kuinka kontekstin tunteminen voi täydentää kuvien analyysia.

Tarkastelen valitsemani televisiosarjan jaksoja seuraavanlaisesti: katsottuani jaksot rajaan materiaalista esiin ensin kohtaukset, joissa esiintyy joko sarjassa intiaaneiksi identifioituvia naishahmoja tai naishahmoja, jotka visuaalisten merkkien kautta ovat luettavissa intiaaneiksi. Tämän jälkeen puran kohtaukset pienemmiksi yksiköiksi (*otoksiksi* tai *kuviksi*), joita tarkastelen lähiluvun kautta. Tässä narratiivien tutkimuksen keinot ovat hyödyllisiä. Miten sarja käyttää näkökulmaottoja? Miten eri hahmoja rajataan kuvassa?

Olen kiinnostunut myös aineksesta, joka ei suoraan vaikuta tarinankerrontaan tai juonen etenemiseen. Minkälaisilla visuaalisilla keinoilla naishahmojen identiteettiä rakennetaan ja syvennetään? Onko naishahmot systemaattisesti koodattu naisiksi vai ensisijaisesti joksikin muuksi – heimon jäseneksi, ammattinsa edustajaksi, luokkansa edustajaksi?

Tiedostan, että käyttämäni käsitteet ja teoriat ovat angloamerikkalaista alkuperää. Pro gradu -tutkielmassani aineistonani käyttämä *The Red Road* on kuitenkin valkoisen valtakulttuurin tuottama<sup>14</sup> ja sitä myös on pääasiassa kulutettu angloamerikkalaisessa kontekstissa. Siten on järkevääkin analysoida sarjoja länsimaisessa viitekehyksessä. Tarkoitukseni ei ole kertoa, miten sarja pitäisi kokea; pyrin sen sijaan hahmottamaan, millä tavoin sarjojen representaatiot on rakennettu, miten ne suhteutuvat television vähemmistökuvauksen historiaan ja mitä representaatioista voi päätellä elokuva- ja televisiotutkimuksen keinoin.

## 2.1 Keskeiset käsitteet

Johdannossa viittaamani dikotomia vaatii määrittelemään *valkoisuuden*, mikä luontevasti johtaa myös kysymyksiin *rodusta* ja *etnisyydestä*. Tutkimuksessani käytän pääasiassa termiä *etninen*,

---

<sup>14</sup> Valkoisen valtakulttuurin tuottamalla tarkoitan instituutioita ja rakenteita sarjojen takana: tuotantoyhtiöitä, rahoituskanavia, televisiota tuotteena ja televisionkatselutottumuksia. *Yellowstonen* ja *The Red Roadin* kohdalla on myös tärkeää tiedostaa, että molempien sarjojen vastaavat tuottajat, käsikirjoittajat ja ohjaajat ovat valkoisia Yhdysvaltain kansalaisia. Tämä ohjaa tietoisesti ja tiedostamatta heidän tapaansa toimia tuotantoympäristössä.

sillä suomen kielessä rotu-sanalla on ikäviä kaikuja 1900-luvun kansallissosialismiin ja holokaustiin. Satunnaisesti olen kuitenkin kokenut tarpeelliseksi käyttää rotu-sanaa etnisyyden sijasta, sillä rotukeskustelulla on merkittävä asema yhdysvaltalaisessa historiassa, politiikassa ja yhteiskuntarakenteessa. Pohjois-Amerikan tutkimuksen kontekstissa roduista puhuminen on suhteellisen luonnollista: Yhdysvallat ja sen vähemmistöt pitävät itse rotukeskustelua aktiivisesti yllä.

Usein rotukeskustelussa unohtuu, että valkoisuus on myös etnistä. Eurooppalaisen imperialismin myötä valkoisuus vakiinnutti itsensä ei-etnisenä normina, johon valkoiset edelleen vertaavat muista etnisistä taustoista tulevia ihmisiä ja ryhmiä. Valkoisuuteen liittyy monia etuoikeuksia. Richard Dyer on problematisoinut valkoisuutta pohtimalla, miten muista etnisyyksistä voisi puhua ilman arvottamista. "Värilliset" (*people of color*) viittaa siihen, että on olemassa vastakohta, joka on väritön; "ei-valkoinen" (*non-white*) lähestyy muita ihonvärejä negaation kautta. Valkoisuus on niin keskeistä mutta kuitenkin samalla niin näkymättömäksi tehtyä, että sen itsensä tutkiminen on haastavaa.<sup>15</sup> Tutkimukseni kontekstin vuoksi viitataan valkoisella angloamerikkalaisiin henkilöihin. On kuitenkin hyvä pitää mielessä, että valkoihoisten ryhmän sisälläkin on hierarkia, sillä toisia pidetään valkoisempina kuin toisia.

*Kolonialismia* käytän käsitteenä elokuvatutkijoiden Robert Stemin ja Louise Spencen tavoin. Kolonialismilla tarkoitan prosessia, jossa eurooppalaiset valtiot alistivat taloudellisesti, poliittisesti ja sotilaallisesti Afrikan, Aasian ja Amerikoiden alueita siirtomaikseen aina löytöretkistä toisen maailmansodan loppuun<sup>16</sup>. Kolonialismiin keskeisesti liittyvä termi on *postkolonialismi*. Postkolonialismi kuvailee puolestaan kolonialismin jälkeistä aikaa. Postkolonialistinen tutkimus keskittyy tarkastelemaan tapoja, joilla siirtomaavallasta vapautuneet kansat ovat sopeutuneet kolonialistisen historiansa vaikutuksiin, sekä sitä, millaisia siirtomaa-aikaisia asenteita, käytäntöjä ja rakenteita entinen siirtomaa käyttää ja on omaksunut<sup>17</sup>.

*Asuttajakolonialismin* (*settler colonialism*) määrittelen puolestaan prosessiksi, jossa kolonialismi ei koskaan päättynyt. Tyypillisesti siirtomaat sijaitsivat kaukana emävaltiostaan, mutta asuttajakolonialismin tapauksessa siirtomaaisännät saapuvat ja jäävät asumaan valloittamalleen

---

<sup>15</sup> Dyer, *White*, 44-45.

<sup>16</sup> Stem ja Spence, "Colonialism, Racism, and Representation," 635.

<sup>17</sup> Rushton, "Cinemas of the Other," 110-111.

alueelle. Yhdysvallat on suurin edelleen aktiivista asuttajakolonialismia harjoittava valtio. Sen rajojen sisäpuolella asuu vuoden 2010 väestönlaskennan mukaan 5,2 miljoonaa intiaaniksi tai Alaskan alkuperäisasukkaaksi identifioituvaa henkilöä<sup>18</sup>.

Yhdysvaltain alkuperäiskansojen kolonisaatio ei ole siis koskaan varsinaisesti päättynyt, vaikka Yhdysvaltain liittovaltion tai osavaltioiden virallisesti tunnustamalla heimoilla on monia veroihin, maankäyttöön ja heimojen sisäiseen politiikkaan liittyviä erillisvapauksia. Yhdysvaltojen alkuperäiskansoja voidaan tarkastella myös *uuskolonialistisesta* näkökulmasta. Yhdysvallat ei enää pyri väkivalloin hallitsemaan alkuperäiskansoja. Sen sijaan Yhdysvallat harjoittaa hienovaraisempaa, kulttuuriseen imperialismiin ja rahallisiin tukiin perustuvaa vallankäyttöä. Esimerkiksi intiaankulttuurien yksityiskohtien kulttuurinen omiminen ja halventavien urheilumaskottien käyttö voidaan nähdä osana valtakulttuurin ideologisia yrityksiä sulauttaa vähemmistöt omaan kulttuuriseen järjestelmäänsä. Kathryn Shanleyn mukaan kulttuurinen omiminen, tai ”kulttuuriset varkaudet”, kuten hän niitä nimittää, jouduttavat vähemmistön oman kulttuurin ja historian katoamista, mikä lopulta johtaa koko kulttuurin katoamiseen<sup>19</sup>.

### 2.1.1 Intiaani kuvana ja konstruktiona

Keskeinen määrittelyä vaativa termi on *intiaani*. Intiaanin määrittelemisen ei ole yksiselitteistä, eikä välttämättä kattavasti edes mahdollista. Muun muassa kolonialismin aiheuttamien tuhojen ja erirotuisten avioliittojen vuoksi jopa alkuperäiskansat itse kokevat haasteita määritellesään, kuka on ”aito” intiaani ja kuka ei<sup>20</sup>. Pohjois-Amerikan alkuperäisasukkaiden omien määritelmien moninaisuuden lisäksi asiaa on vaikeuttanut Yhdysvallat, joka Jace Weaverin sanoin on ”omista kolonialistisista syistään tunkeutunut mukaan kysymykseen määritelmistä”<sup>21</sup>. Erilaisia määritelmiä ja rajoituksia intiaanille ovat luoneet alkuperäiskansojen itsensä lisäksi muut etniset ryhmät, Yhdysvaltain liittovaltion hallitus ja osavaltiot<sup>22</sup>. Kaikkien näiden ryhmien luomien määrittelyjen ulkopuolelle jää aina yksilöitä ja heimoja, jotka itse kokevat olevansa identiteetiltään

---

<sup>18</sup> Norris, Vines, ja Hoeffel, ”The American Indian and Alaska Native Population: 2010”, United States Census Bureau.

<sup>19</sup> Shanley, ”The Indians America Loves to Love and Read,” 676.

<sup>20</sup> Ibid. 692.

<sup>21</sup> Weaver, ”Native American Literatures and Communitism,” 4.

<sup>22</sup> Ibid.

aboriginaaleja. Yleispuheessa intiaania käytetään tarkoittamaan nykyisen Yhdysvaltojen alueella eläneiden ja elävien alkuperäiskansojen jäsentä. Intiaani on itsessään kattotermi, jonka alle mahtuu lukemattomia erilaisia heimoja ja kansakuntia, joilla on erilaiset uskomusjärjestelmät, kielet, tavat ja tarinat.

Robert F. Berkhofer Jr. erottaa kulttuurintutkimuksen näkökulmasta *intiaanin* ja Pohjois-Amerikan mantereella asuvat *alkuperäisasukkaat* toisistaan. Alkuperäisasukkaiksi hän määrittelee ne kansat, jotka asuttivat Amerikkoja ennen eurooppalaisten saapumista 1400-luvun lopulla. Intiaani on puolestaan Berkhoferin määritelmässä valkoisten eurooppalaisten luoma kuva, jossa eri kulttuurien ja yhteisöjen moninaisuus on latistettu yhdeksi stereotyyppiä. Berkhofer perustelee ajatustaan muun muassa sillä, että historiallisesti alkuperäiskansat eivät itse kokeneet olevansa yhtä yhtenäistä kansaa eikä heillä ollut käytössään intiaania vastaavaa yleisnimitystä; heimot, ryhmät ja kansakunnat joutuivat niputetuksi yhden yleistermin alle vasta valkoisten saavuttua mantereelle, joten intiaanikäsitteen on oltava lähtökohtaisesti valkoisen mielikuvituksen tulosta. Berkhoferin mukaan alkuperäiskansoja tarkoittava ja luokitteleva yksinkertaistettu käsite mielikuvineen syntyi kuvailun työkaluksi ja helpottamaan ymmärtämistä. Supistaessaan moninaiset heimot yhden termin alle valkoiset tulivat samalla vähätelleeksi alkuperäiskansojen yhteisöjen kulttuurista ja kielellistä rikkautta. Lopputuloksena on stereotyyppi, joka on synnyttänyt oman, valkoisten hallitseman todellisuutensa, johon alkuperäiskansat ovat yrittäneet vastata.<sup>23</sup>

Englanniksi termillä *Indian* on ristiriitainen sävy, minkä vuoksi on aiheellista avata englanninkielisen termin suhdetta suomenkieliseen vastineeseensa. Nimitys vakiintui käyttöön jo Kolumbuksen saapumisen aikoihin. Nimitys viittaa Kolumbuksen retkikunnan harhaluuloon siitä, että he olivat onnistuneesti purjehtineet Intiaan<sup>24</sup>. Monet Yhdysvaltain alueella asuvista alkuperäiskansoista eivät pidä termin käytöstä, sillä se on ulkopuolisten heille antama ja lähtökohtaisesti erheellinen. Englanninkielisessä tutkimuksessa neutraalimpana tapana pidetään *Native Americans* -termin käyttöä.

Vaikka monet heimot ja yksilöt suhtautuvat kielteisesti Indian-termiin, toiset ovat puolestaan ottaneet sen omakseen. Nimitystä ovat käyttäneet myös monet viralliset alkuperäiskansaorganisaatiot ja -elimet historian varrella, kuten esimerkiksi vuoden 1973

---

<sup>23</sup> Berkhofer, *The White Man's Indian*, 3.

<sup>24</sup> Ibid, 26.



Wounded Kneen valloitukseen osallistunut American Indian Movement (AIM) -aktivistiliike ja vuonna 1944 perustettu, voittoa tavoittelematon The National Congress of American Indians -organisaatio<sup>25</sup>.

Suomeksi intiaanilla ei terminä ole vastaavaa historiallista painolastia, sillä suomeksi on mahdollista selkeästi erottaa intiaani intialaisesta. Suomalainen Pohjois-Amerikan tutkimus on vakiinnuttanut intiaani-termin käytön varhain.

Johtuen suomenkielisen alkuperäiskansatutkimuksen perinteestä käytänkin usein intiaania ja alkuperäiskansan jäsentä lähes toisiaan vastaavasti. Koska tutkielmani asettuu kulttuurintutkimuksen viitekehykseen, Berkhoferin määritelmä intiaanista *kuvana* ja *kuvitelmana* on hyvin vetovoimainen. Analyysiluvuissani olenkin valinnut käyttää *The Red Road* -sarjan hahmoista nimitystä intiaani, sillä olen nimenomaan kiinnostunut intiaaninaishahmoista representaatioina, stereotyypeinä ja valkoisen mielikuvituksen tuotteina.

### 2.1.2 Televisiotutkimuksen käsitteet

*Television* käsitteen määrittelemisen erikseen voi tuntua tarpeettomalta. Kyse ei kuitenkaan ole vain teknologiasta, joka lähettää ja vastaanottaa kuvaa ja ääntä. Televisio on myös sosiaalinen ja kulttuurinen instituutio, joka muokkaa ihmisistä katsojia, kuluttajia ja kansalaisia. Samalla se luo, muokkaa ja välittää tietoa yhteiskunnan vallitsevista normeista.<sup>26</sup> Tutkielmassani lähestyn televisiota yhteiskuntaa muokkaavana ja yhteiskunnan muokattavana olevana instituutiona. Vaikka lähestynkin tutkielmassani televisiota instituutiona varsin yksinkertaistetusta näkökulmasta, on hyvä pitää mielessä, että televisio ei ole itsellinen toimija. Televisio instituutiona rakentuu erilaisista yhteiskunnallisista suhteista: televisiosisältöjen viestejä ja kuvien merkityksiä ovat osaltaan määrittämässä ja muokkaamassa esimerkiksi kansalliset ja paikalliset hallinnot, yksityiset toimijat ja uskonnolliset yhteisöt. Nämä suhteet vaihtelevat maasta ja kulttuurista toiseen, joten television analyysi, oli kyse sitten televisiosarjojen tai instituutioiden analyysistä, tuo erilaisia tuloksia kohdekulttuurin järjestelmistä riippuen.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> National Congress for American Indians, "About NCAI".

<sup>26</sup> D'Acci, "Television, Representation and Gender," 373.

<sup>27</sup> Ibid, 374.

Walter Lippman määritteli stereotyypin jo 1920-luvulla. Stereotyyppi tarkoittaa toimintamallia, jossa sekä tuotetaan järjestystä, viitataan maailmaan ja ilmaistaan omia arvoja. Lisäksi Lippmanin näkemyksessä stereotyyppi toimii eräänlaisena oikopolkuna, koska se kykenee tiivistämään paljon tietoa yksinkertaiseen muotoon.<sup>28</sup> Kuten Richard Dyer kommentoi, Lippman ei alun perin pitänyt stereotyyppistä automaattisesti negatiivisena. Stereotyypit ovat hyviä työkaluja maailman jäsentelyyn. Negatiivisten stereotyyppien tapauksessa kyse on siitä, kuka stereotyyppiä ja sen tarkoituksensa hallinnoi.<sup>29</sup> T.E. Perkins kirjoittaa puolestaan, että stereotyypit kehittyvät koskemaan yleensä sellaisia ihmisryhmiä, joita valtakulttuuri pitää jollain tapaa ongelmallisina. Valtakulttuurin asema on yleensä varsin vakaa, joten Perkinsin näkemyksen mukaan valtakulttuuriin liitetään harvoin stereotyyppijä.<sup>30</sup>

Tärkeä huomio teoksessa on myös se, että intiaanien täysi puuttuminen mediasta on myös stereotyyppittelyn muoto. Se, että intiaaneja ei näy kuvastoissa lainkaan, viittaa joko siihen, että heitä ei ole koskaan ollutkaan tai heitä ei olisi koskaan pitänyt olla alun alkaenkaan. Tutkijat George Gerbner ja Larry Gross ovat kehittäneet termin ”symbolinen tuhoaminen”, jolla he tarkoittavat naisten ja vähemmistöjen hävittämistä televisiosta – eräänlaista vertauskuvallista kansanmurhaa.

Koska aineistoni kattaa myös *The Red Roadin* tarinan, muutamia tarinankerrontaan liittyviä käsitteitä on myös syytä avata tarkemmin. Tutkimukseni kannalta on keskeistä erottaa selkeästi *juoni* ja *narratiivi* toisistaan. Juoni ja tarina ovat tässä tutkielmassa keskenään vaihtokelpoisia: ne kuvaavat perättäisiä tapahtumia, jotka yhdessä muodostavat kertomuksen. Narratiivilla puolestaan on kaksiosainen merkitys: narratiivi on sekä tarinankerronta (kuvien ja äänen järjestäminen niin, että ne kertovat halutun tarinan; *storytelling*) että prosessi tai teko, jossa tarinaa kerrotaan (*act of storytelling*). Narratiivista käsitteenä paljon kirjoittanut Roland Barthes on havainnollistanut narratiivin monimutkaisuutta toteamalla, että narratiivi löytyy kaikesta kertovasta esittämisestä eri aikakausilta ja eri kulttuureista; se on samalla sekä hyvin universaali tarinankerronnan työkalu että hankala termi tiivistää<sup>31</sup>. Lyhyesti ja yksinkertaistaen voidaan todeta, että narratiivi ohjaa katsojaa löytämään tarinasta tiettyjä merkityksiä ja auttaa katsojaa suhtautumaan sekä hahmoihin että

---

<sup>28</sup> Lippman, *Public Opinion*, 96.

<sup>29</sup> Dyer, *Älä katso!*, 46.

<sup>30</sup> Perkins, ”Rethinking Stereotypes,” 147-148.

<sup>31</sup> Barthes, ”Introduction to the Structural Analysis of Narrative,” 165.

tapahtumiin. Useimmiten katsoja ohjataan asemoitumaan sankarin näkökulmaan.<sup>32</sup> Esimerkiksi lännenelokuville on ollut tyypillistä, että intiaanisoturien saartamaksi joutuneet valkoiset hahmot saavat katsojien sympatian, koska katsoja on asemoitu näkökulmaottojen ja muiden narratiivia rakentavien työkalujen avulla niin, että hän lukee valkoisen hahmon tarinan sankariksi ja tuntee häntä kohtaan sympatiaa<sup>33</sup>. Katsoja tarkastelee tällaisessa esimerkissä tapahtumia kolonialistisen katseen kautta.

Muutamia tärkeitä televisiontutkimuksen termejä representaation ohella ovat myös *merkki* ja *konnotaatio*. Merkki on semiotiikassa käytetty termi, joka välittää merkityksiä. Merkkejä ovat muun muassa sanat, kuvat ja äänet. Merkit voidaan jakaa *ikonisiin* ja *symbolisiin* merkkeihin. Symbolinen merkki ei yhdisty symboloimaansa kohteeseen konkreettisesti. Ne ovat opittuja, keinotekoisia merkkejä, jotka ovat kulttuuri- ja yhteiskuntasidonnaisia. Jonathan Bignell käyttää esimerkkinä sanaa kissa: kirjaimet paperilla, jotka muodostavat sanan kissa, eivät liity itse eläimeen mitenkään, vaan muodostavat merkin, jonka olemme oppineet tunnistamaan tarkoittavan kyseistä eläintä. Ikoninen merkki kuvaa konkreettisesti sitä kohdetta, johon merkki viittaa. Kissaa edelleen esimerkkinä käyttäen valokuva kissasta olisi ikoninen merkki<sup>34</sup>.

Myös konnotaatio on semiotiikasta peräisin oleva termi, joka tarkoittaa tiettyjä merkityksiä, jotka liitetään tiettyyn merkkiin. Konnotaatiot ovat kuitenkin genre- ja kontekstisidonnaisia: televisiosarjassa viinipullo saattaa viestiä tiettyä yläluokkaista tyyliä, kun se yhdistyy kuviin kattohuoneistosta ja merkkivaatteista, mutta se voi viestiä myös alkoholiongelmasta.

Tutkimukseni keskeisin teoreettinen käsite on *representaatio*. Käsitteen juurena oleva englanninkielinen verbi ”to re-present” kääntyy tarkoittamaan esittämistä tai uudelleen esittämistä. Susanna Paasosta mukaillen kyse on ”symbolisista merkeistä, jotka viittaavat johonkin muuhun ja edustavat sitä”<sup>35</sup>. Representaatio on myös toimintaa, jossa ”kuviin, objekteihin tai ihmisiin yhdistetään tietynlaisia merkityksiä ja samalla annetaan merkityksiä ympäröivälle maailmalle ja sen sosiaalisille suhteille”<sup>36</sup>. Televisio- ja elokuvarepresentaatioiden tapauksessa yksinkertaisimmillaan on ajateltu, että television välittämä kuva on ollut realistinen toisinto

---

<sup>32</sup> Bennett, Hickman ja Wall, *Film Studies: The Essential Resource*, 60.

<sup>33</sup> Stem ja Spence, ”Colonialism, Racism, and Representations,” 641.

<sup>34</sup> Bignell, *An Introduction to Television Studies*, 87.

<sup>35</sup> Paasonen, ”Sukupuoli ja representaatio,” 40.

<sup>36</sup> Ibid.

todellisuuden<sup>37</sup> vastinkappaleestaan<sup>38</sup>. Tämä näkemys on kuitenkin haastettu ja osoitettu virheelliseksi: audiovisuaalisten representaatioiden taustalla on aina erilaisia esityskonventioita ja -tekniikoita, kuten television tapauksessa editointia ja kameratyöskentelyä. Representaatiot ovatkin vahvasti *välitettyjä* kuvia<sup>39</sup>.

Tutkimukseni kannalta on oleellista avata representaation käsitteen moninaisuutta, joten seuraavassa alaluvussa perehdyn representaation historiaan, merkityksellisyyteen, käyttöön ja kritiikkiin tarkemmin.

### 2.1.3 Representaatio ja toiseus

Representaatiotutkimuksessa representaatiolla tarkoitetaan sekä symbolista merkkiä, joka *kuvastaa* tai *edustaa* jotakin, että merkityksen antamista toimintana. Medioiden representaatioilla on huomattava valta siinä, miten muodostamme käsityksiä todellisuudesta: nämä kuvastot muovaavat sitä, miten kohtelemme esimerkiksi tietyn ihmisryhmän edustajia, mutta myös sitä, minkälaisia kuvauksia erilaiset mediat käyttävät heistä<sup>40</sup>. Kyseessä on itseään ruokkiva kehä: käsityksemme jostakin aiheesta vaikuttaa siihen, miten aihetta kuvataan mediassa, ja nuo mediakuvat muokkaavat samaan aikaan suhtautumistamme kyseiseen aiheeseen. Kuten Susanna Paasonen toteaa, representaatiot ovat samanaikaisesti esittäviä, edustavia ja tuottavia<sup>41</sup>. Ne eivät ”yksinkertaisesti heijasta yhteiskunnallisia arvoja ja ymmärryksiä, vaan osallistuvat niiden muotoutumiseen ja kierrättämiseen”<sup>42</sup>.

Kaiken median tutkimuksessa keskeistä on *tulkinta*. Kun yksilö tulkitsee teosta tai kuvaa, hän samanaikaisesti antaa tulkintansa kohteelle merkityksiä ja arvottaa sitä<sup>43</sup>. ”Tulkinta tuo esiin kontekstin merkitykselle ja luo perusteet sille, miksi luotu merkitys on keskeinen”, tiivistää

---

<sup>37</sup> Tekstissäni *todellisuuden* käsitteellä pyrin erottamaan ympäröivän arkielämän kokemukset niiden televisuaalisista esityksistä; todellisuus ei ole yksiselitteistä, vaan todellisina pitämämme asiat ovat erilaisten toimijoiden, instituutioiden ja kokemusten normittamia rakenteita. Tutkielmani kuitenkin vaatii television ulkopuoliseen elävään elämään viittaavan käsitteen, jona todellisuus filosofisista ulottuvuuksistaan riisuttuna palvelee hyvin.

<sup>38</sup> D’Acci, ”Television, Representation and Gender,” 374.

<sup>39</sup> Paasonen, ”Sukupuoli ja representaatio,” 41.

<sup>40</sup> Dyer, *White*.

<sup>41</sup> Paasonen, ”Sukupuoli ja representaatio,” 40.

<sup>42</sup> Ibid, 41. Paas

<sup>43</sup> Andrew, *Concepts in Film Theory*, 172.

elokuvateoreetikko Dudley Andrew<sup>44</sup>. Erilaisten kontekstien ja historioiden tunteminen vaikuttaa tulkintoihimme kaikesta ympärillämme olevasta. Kuten Stuart Hall tiivistää: “Sama valokuva saattaa siis kantaa lukuisia hyvin erilaisia ja joskus jopa täysin vastakkaisia merkityksiä. [--] Voi sanoa, että kuva antaa mahdollisuuden monille merkityksille, mutta sillä ei ole yhtä, oikeaa merkitystä”.<sup>45</sup>

Hall puhuu merkitysten “kellumisesta”, joita representaatio käytäntönä ankkuroi. Representaatio käytäntönä yrittää asettaa yhden merkityksistä etusijalle.<sup>46</sup> Kuvien viestien ja niiden merkitysten löytäminen vaatii usein kuvien rinnastamista muihin kuviin ja toisiin teksteihin; intertekstuaalisen luennan kautta kuvat voivat saada hyvin erilaisia ja monimerkityksisiä selityksiä. Kielitieteilijä Mihail Bahtinin 70-luvulla esittämän näkemyksen mukaan merkitys ei kuitenkaan kuulu yhdellekään puhujalle yksin; merkitys syntyy “puhujien välisessä antamisessa ja vastaanottamisessa”, mikä mahdollistaa “taistelun merkityksistä”<sup>47</sup>. Toiset, ne muut, ovat siis aina keskeisessä asemassa eroista ja merkityksistä neuvoteltaessa. Konkreettisesti tämä tarkoittaa, että esimerkiksi alkuperäiskansojen tapauksessa kolonisoija ei voi yksin vastata merkityksistä, jotka liittyvät esimerkiksi Yhdysvaltoihin, alkuperäiskansoihin tai vähemmistöpolitiikkaan. Bahtinin ajatuksia mukaillen myöskään Yhdysvaltain alueella asuvat intiaanit eivät voi siis määrittää täysin sitä, mitä tarkoittaa olla “intiaani” tai “kolonisoitu”. Kyse on dialogista vastapuolten välillä, ryhmien “itselleen tekemien toisten” kanssa.<sup>48</sup> Dialogi ei rajoitu vain representaatioihin mediassa, vaan laajemmin myös kulttuurisen identiteetin rakentamiseen ja ylläpitämiseen. Kolonialistisen diskurssin asettamista rajoitteista huolimatta vähemmistön kulttuurinen identiteetti muodostuu vain osittain diskurssin mukaiseksi<sup>49</sup>.

Representaatiot ja merkitysten antaminen niiden kautta kytkeytyvät siis tiiviisti identiteettien rakentamiseen. Se, miten yksilö kokee itsensä, on suorassa suhteessa siihen, miten yksilö kokee muut, toiset. Ihmisryhmien jaottelun identiteettipolitiikan ytimessä on kysymys samankaltaisuuksista ja eroista. Vaikka kysymykset siitä, millaisia kulttuurillisia kokemuksia ihmisryhmän jäsenet jakavat, ovat myös tärkeitä, etenkin kysymykset eroavaisuuksista korostuvat.

---

<sup>44</sup> Ibid. Käännös oma.

<sup>45</sup> Hall, *Identiteetti*, 143.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Hall, *Identiteetti*, 154-155.

<sup>48</sup> Ibid, 155.

<sup>49</sup> George ja Sanders, “Reconstructing Tonto,” 447.

Ihmiset tarvitsevat vastakohtia selittämään, miksi *ne toiset* eivät ole *meitä*. Vaikka kielitieteelliset ja antropologiset lähestymistavat erojen merkityksellisyyden analyysiin eroavat toisistaan, eri tieteenalat ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että erot ja erilaisuus ovat välttämättömiä, jotta ihmiset voivat selittää maailmaa. Lingvistien mielestä ilman eroja ei voi olla merkityksiä; ilman mustaa ei voi olla käsitystä valkoisesta<sup>50</sup>. Esimerkiksi Mary Douglasin edustama antropologinen näkemys menee askeleen pidemmälle ja väittää, että koko kulttuuri perustuu erojen merkitsemiselle<sup>51</sup>.

Lähestyi eroja sitten kielitieteellisesti tai antropologisesti, on vaikea löytää eroja merkitseviä vastakohtapareja, jotka olisivat aidosti neutraaleja:

Erilaisuutta tavataan representoida täysin vastakkaisten, polarisoitujen, binaaristen ääripäiden kautta hyviksi/pahoiksi, sivistyneiksi/alkukantaisiksi, rumiksi/erittäin puoleensavetäviksi, erilaisuutensa vuoksi luotaantyöntäviksi/outoina ja eksoottisina ihailtaviksi. Usein heiltä [valtaväestöstä erottuvilta ihmisiltä] vaaditaan vielä *molempia ulottuvuuksia samaan aikaan!*<sup>52</sup>

Vastakohdat kärjistävät asioita ja ovat pahimmillaan “tyly, yksinkertaistava merkitysten tuottamisen tapa”<sup>53</sup>. Kielitieteilijä Jacques Derrida on havainnoinut, että vastakohtaparin toinen pää on tyypillisesti hallitseva. Erojen tekemisessä ääripäiden kautta on siis kyse myös vallasta<sup>54</sup>.

Representaatioiden tutkiminen yksittäisinä kuvina ei ole mielekäästä. Medioiden kuvat ovat aikojen saatossa muovautuneita representaatiojärjestelmien osia: representaatiot rakentuvat ja ovat jatkuvassa vuoropuhelussa aikaisempien aiheen kuvastojen kanssa, oli kyse sitten kuvan toisintamisesta tai parodisesta purkamisesta.<sup>55</sup> Vuoropuhelu ei rajoitu vain representaatioiden tuottamiseen ja uusintamiseen: representaatioiden vastaanottaminen ja tulkitseminen on myös monisyinen prosessi. Esimerkiksi televisiosarjan tapauksessa katsoja tulkitsee ja purkaa vastaanottamansa kuvat ja kuvastot sen mukaan, millaisille kuvastoille hän on aiemmin altistunut, ja miten kuvastot, nykyiset ja edeltävät, suhteutuvat hänen arvo- ja uskomusjärjestelmiinsä. Niinpä esimerkiksi erilaisista sosiaalisista taustoista tulevat henkilöt, joilla on erilaiset koulutushistoriat ja tavat kuluttaa mediaa, voivat tulkita samoja kuvia hyvin eri tavoilla.

---

<sup>50</sup> Hall, *Identiteetti*, 153.

<sup>51</sup> Ibid, 156.

<sup>52</sup> Ibid, 144.

<sup>53</sup> Ibid, 153-154.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Paasonen, “Sukupuoli ja representaatio,” 41-42.

Lähtökohtaisesti siis samalle representaatiolle voi olla monta erilaista luentaa. Feministinen mediakritiikki on kuitenkin ajoittain sortunut kritisoimaan tietynlaisia naiskuvia ”väärinä”<sup>56</sup>. Koska representaatiot ovat edustuksellisia, yhdenlaisten naiskuvien leimaaminen vääriksi viestii, että niiden edustama naiseuskin olisi jollakin tapaa väärää tai poikkeavaa. Naiset eivät ole yksi yhtenäinen, homogeeninen ryhmä, kuten jo varhaisen vaiheen feministisen teorian kriitikot ovat osoittaneet.<sup>57</sup> Feministinen teoria on saanut kritiikkiä siitä, että se on kohdellut naisia yhtenä massana tekemättä eroa eri rotujen, sosioekonomisten luokkien tai seksuaalisten suuntautumisten välille. Siksi naisia koskevassa representaatiotutkimuksessakin on oltava varovainen: mediatuotteiden analyysissa on olemassa riski päätyä lajittelemaan kuvastoja ”oikeiksi” tai ”vääriksi”, mikä puolestaan Paasonen sanojen mukaan vaatisi sitä, että ”oikea naiseus on hahmotettavissa ja tiedettävissä”<sup>58</sup>. On myös riskinä, että positiivisiksi kuviksi valikoituvat edustukset ovatkin julkisivu keskiluokkaiselle paternalismille<sup>59</sup>. Pinnalta positiiviset kuvaukset saattavat lähemmässä tarkastelussa paljastua sortavia rakenteita ylläpitäviksi: esimerkiksi vähemmistönäyttelijä on saatettu roolittaa hahmoksi, joka ylläpitää kolonialistisia rakenteita. Kuten Stem ja Spence toteavat, tällaisissa tapauksissa on kuin valkoinen valloittaja olisi kutsunut harvoja, valittuja assimiloituneita vähemmistön edustajia omaan ”eliittikerhoonsa”.<sup>60</sup>

Representaatiotutkimuksessa onkin keskeistä ymmärtää, että mediakuvat ovat ihmisten rakentamia ja medioidensa konventioiden tuotteita: ne ovat aina vajaita, rajattuja. Näytettäväksi on valittu asioita – ja yhtä tärkeästi, tai tärkeämminkin, kuvien ulkopuolelle on rajattu elementtejä, näkökulmia, yksityiskohtia. Representaatiot ovatkin syvästi poliittisia, ja ne muovaavat ja ylläpitävät politiikkaa<sup>61</sup>. Kulttuurintutkimuksessa politiikaksi ei mielletä vain julkista, yhteisten asioiden hoitamiseen tähtäävää puolue- tai valtiojohtoista politiikkaa; politiikka on myös ”kamppailua merkityksistä: vakiintuneiden merkitysten saattaminen liikkeeseen, asioiden merkityksellistäminen uudelleen, on poliittinen teko”. Valta ei ole aina ylhäältä alas johdettua, ja kaikki ”valtasuhteet tuottavat asioita”.<sup>62</sup> Rossi selventää:

---

<sup>56</sup> Ibid, 44.

<sup>57</sup> Kaplan, E. ”Feminist Criticism and Television,” 253.; Puustinen, Ruoho, ja Mäkelä. ”Feministisen mediatutkimuksen näkökulmat,” 30.

<sup>58</sup> Paasonen, ”Sukupuoli ja representaatio,” 44.

<sup>59</sup> Stem ja Spence, ”Colonialism, Racism, and Representation,” 634-635.

<sup>60</sup> Ibid, 639.

<sup>61</sup> Rossi, *Muuttuva sukupuoli*, 72.

<sup>62</sup> Ibid, 72-74.

”Valtasuhteissa virittyvä representaation politiikka on kamppailua merkkien järjestyksistä eli siitä, mitä voidaan tehdä näkyväksi ja mistä voidaan puhua ja miten. Ei ole olemassa vallan ulkopuolisia esityksiä tai edustuksia, vaan representaatiot ovat valtasuhteiden muotoilemia ja usein niiden kuvia tai sanallistumia”.<sup>63</sup>

Hallin ja Paasosen tavoin näen, että representaatiotutkimuksesta tekee hedelmällisen nimenomaan sen tutkiminen, miten ja missä kulttuurisessa viitekehyksessä representaatiot on tuotettu<sup>64</sup>. Vaikka representaatiot yleensä ovat epävakaita ja jatkuvassa muutostilassa olevia, intiaaninaisten representaatiot ovat olleet yllättävän muuttumattomia asuttajakolonialismin alkuajoista lähtien. Vaikka Paasosen mielestä representaatioanalyysin ”ei tarvitse merkitä kuvien ennalta-arvattavuutta tai yksinkertaisuutta ruotivaa kritiikkiä”, koen, että alkuperäiskansakuvauksen kohdalla on edelleen 2000-luvulla merkityksellistä tehdä näkyväksi kuvien ja narratiivien toisteisuus kulttuurihistoriallisen kontekstoinnin ohessa. Etenkin intiaaninaisten representaatiot ovat olleet poikkeuksellisen sitkeästi yksiulotteisia ja passiivisia, kuten havainnoin luvussa kolme.

Representaatioiden tutkimus on ollut 80-luvulta eteenpäin keskeisessä asemassa mediatutkimuksessa, jopa siinä määrin, että esimerkiksi Richard Rushton näkee representaatiokeskustelun saaneen liiallistakin painoarvoa<sup>65</sup>. Representaatiotutkimusta on kritisoitu muun muassa siitä, että painottamalla kuvien merkitystä helposti viestitään kuvien olevan *totta*; on riskinä, että mediatuotteet kuten televisiosarjat ja elokuvat nähdään realistisina, muokkaamattomina kuvauksina arkielämästä. Mediatuotteet eivät kuitenkaan välitä todellisuutta sellaisenaan, vaan esimerkiksi elokuvaamisessa on kyse prosessista, jossa kameratyöskentelyn, ohjaamisen ja leikkaamisen kautta tehdään muun muassa narratiiveihin ja ihmisryhmien esittämiseen liittyviä valintoja. Valintoja ohjaavat tekijöidensä kaupallisten päämäärien ja henkilökohtaisten arvojen lisäksi alan konventiot ja instituutiot. Historiallisesti valkoiset miehet ovat olleet määrittämässä representaatioita, sillä he ovat olleet enemmistöinä tekemässä, tuottamassa ja rahoittamassa elokuvia. Tämä on vääristänyt merkittävästi sekä naisten että vähemmistöjen kuvausta. Kun elokuva siis välittää kuvaa, se ei välitä sitä suoraan samoin kuin silmät tekevät katsottaessa kohdetta.

---

<sup>63</sup> Ibid, 74.

<sup>64</sup> Hall, *Identiteetti*, 143; Paasonen, ”Sukupuoli ja representaatio,” 48.

<sup>65</sup> Rushton, ”Cinemas of the Other,” 91-92.



Elokuvien ja televisiosarjojen tapauksessa on siis tärkeää kiinnittää huomiota todellisuuden ja viihteen välisiin meditaatioihin<sup>66</sup>. Kuvien tarkastelun ohella olisi rakentavaa tarkastella esimerkiksi teoksen genreä ja katsojan asemointia narratiiveissa, sillä kuvien luku irrallaan teoksen kulttuurisesta kontekstista ja intertekstuaalisista yhteyksistä voi tuottaa puutteellisia tai vääristyneitä tulkintoja.

Representaatiot ovat identiteetin muodostamisen kannalta tärkeitä. Ihminen jäsentää itseään ja paikkaansa ympäröivässä yhteiskunnassa mielikuvien perusteella. Rajaukset *meihin* ja *toisiin* ovat keskeisiä tässä jäsentelytyössä. Lukuisat tutkimukset ovat osoittaneet, että visuaalinen media vaikuttaa vahvasti siihen, miten yksilöt, yhteisöt ja yhteiskunnat havainnoivat ja ymmärtävät maailmaa. Tämä maailmankuvan ja identiteetin rakennus tapahtuu usein salakavalasti: jos kuvien vaikutusvoimaa ei ymmärrä, on vaikea vastustaa harhaanjohtavia kuvastoja ja suoranaisia propagandayrityksiä. Medialukutaito monikulttuurisessa yhteiskunnassa, jossa kuvien virta on jatkuvaa, on merkittävämpää kuin koskaan ennen. Representaatiotutkimuksella voidaan vastata sellaisiin identiteetin ja olemassaolon kannalta keskeisiin kysymyksiin kuin kuka saa määrittää, miten minut nähdään? Kenellä on valta luoda näitä representaatioita? Representaatioiden taustalla vaikuttavien rakenteiden ymmärtäminen mahdollistaa vallalla olevien kuvien haastamisen ja antaa siten esimerkiksi etnisille vähemmistöille mahdollisuuden määritellä itse itsensä.

---

<sup>66</sup> Stem ja Spence, "Colonialism, Racism, and Representations," 641.

### 3 KUVITELLUT INTIAANIT

Elokuva- ja televisiotutkimuksessa keskeistä on kysyä, kuka kertoo tarinoita – ja miten. Tarinan kertominen on voimakas vallankäytön väline. Sillä, miten tarinoita kerrotaan, on suuri vaikutus muun muassa siihen, miten yleisö vastaanottaa ja suhtautuu hahmoihin ja sitä kautta rakentaa ymmärrystä sosiaalisesta ympäristöstään. Tarinoissa välitetään kokemuksia siitä, millainen tietty ihmisryhmä on tai millaista on kuulua tiettyyn ryhmään<sup>67</sup>. Samalla ne voivat muovata laajempia käsityksiä kansakunnista – *kuvitelluista* yhteisöistä. Benedict Andersonin tunnetun määritelmän mukaan kansakunnat ovat poliittisia yhteisöjä, jotka voivat ainoastaan kuvitella jakamansa yhteyden, sillä pieninkään kansakunta ei ole niin pieni, että yhteisön kaikki jäsenet voisivat tuntea toisensa<sup>68</sup>. Tarinat ovat keskeisiä työkaluja, joilla kuviteltua yhteyttä rakennetaan ja ylläpidetään. Ajan kuluminen hämärtää kansakuntien alkuperää ja siksi muinaisuuden tuntemusta paikataan kertomuksilla. Näissä kertomuksissa on keskeisesti kyse *unohtamisesta* ja *muistamisesta*, jotka ovat samanaikaisia tapahtumia. Andersonin käyttämässä esimerkissä vuonna 1840 julkaistu *Nahkasukka*-sarjan romaani *Haukansilmä* piirtää kuvan intiaanista ja valkoisesta miehestä amerikkalaisina veriveljinä, jotka taistelevat sekä brittejä että näiden intiaaniliittolaisia vastaan. Kirjan julkaisuajankohtana seminole-intiaanit sotivat Yhdysvaltain armeijaa vastaan, mutta *Haukansilmän* tapahtumat sijoittuvat aikaan ennen vapaussotaa.<sup>69</sup> Esimerkissä on kyse Yhdysvaltain kansakuntakokemuksesta, jaetuista muistoista – ja siitä, mitä kansakunnan jäsenet ovat unohtaneet tai valinneet unohtaa. Myyttinen kertomus kansakunnan synnystä on usein siistitty, voittajien moraalisia käsityksiä ja fantasioita mukaileva esitys.

Yhdysvaltain alkuperäiskansoille se, miten ja kuka tarinoita kertoo, on erityisen tärkeää. Rituaalit, kielet ja kertomukset sitovat heidät tiukasti maahan. Clifford E. Trafzer mukailee tunnettua, Laguna Pueblo -reservaatista kotoisin olevaa kirjailijaa Leslie Marmon Silkoa sanoessaan, että tarinat tekevät alkuperäiskansoista yhteisöjä. Tarinat tuottavat yhteenkuuluvuuden tunnetta ja muodostavat vain alkuperäiskansoille kuuluvaa historiaa. Tarinat ovat myös kielen säilyttäjiä; kansa säilyy niin kauan kuin sillä on oma kielensä ja historiansa.<sup>70</sup> Vaikka alkuperäiskansat

---

<sup>67</sup> Shanley, "The Indians America Loves to Love and Read," 676.

<sup>68</sup> Anderson, *Kuvitellut yhteisöt*, 39.

<sup>69</sup> Anderson, *Kuvitellut yhteisöt*, 276.

<sup>70</sup> Trafzer, "Introduction", teoksessa *Earth Song, Sky Spirit* (1993), 21. Lainattu Shanleyn artikkelissa "The Indians America Loves to Love and Read", 676.

kertovat tarinoita aktiivisesti ja esiin on noussut esimerkiksi taitavia elokuvantekijöitä, yhdysvaltalaiset kuluttavat edelleen lähinnä sarjoja, elokuvia ja muita kertomuksia, joissa alkuperäiskansojen tarinoita kertovat valkoiset. Tämä on tuottanut erilaisia, hyvin konkreettisiakin, ongelmia Yhdysvaltain alkuperäiskansoille. Valkoisen historiankirjoituksen, etnografian ja viihteen muodostama kuva intiaanista on mahdollistanut tilanteen, jossa “aitona” intiaanina voi esiintyä kuka tahansa, joka täyttää intiaanille asetetut tunnusmerkit, kuten Jamake Highwater ja Chief Buffalo Child Long Lance todistivat<sup>71</sup>. Samalla Yhdysvaltain alkuperäisasukkaat ovat itse joutuneet vaivalloisesti todistelemaan “aitouttaan”, oli kyse sitten “uskottavan” intiaanikirjailijan statuksen saavuttamisesta<sup>72</sup> tai oikeudesta käyttää lain muuten kuin intiaaneilta kieltämiä esineitä uskonnollisissa rituaaleissa<sup>73</sup>. Myös kokonaisten heimojen tulevaisuus on ollut riippuvainen siitä, että valkoinen yhteiskunta on hyväksynyt kansojen autenttisuuden. Liittovaltion hallinto ei esimerkiksi tunnustanut Mashpee-heimoa virallisesti, koska heimon jäsenet eivät ulkoasultaan tai piirteiltään vastanneet tuomarien käsityksiä “aidoista intiaaneista”<sup>74</sup>.

Tässä luvussa käsittelen laajemmin tarinoiden merkityksiä Yhdysvaltojen ja alkuperäiskansojen välisessä kanssakäymisessä. Nostan esille Yhdysvaltojen tapoja hyödyntää intiaanihahmoja vallankäytön ja ideologian toteuttamisen välineinä. Lisäksi kontekstoin omaa analyysiani varten intiaanirepresentaatioiden kehitystä sekä yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa yleisesti että erityisesti televisiossa. Luvun päätteeksi tarkastelen erityisesti intiaaninaisten paikkaa television historiassa.

---

<sup>71</sup> Kts. esimerkiksi Shanley, “The Indians America Loves to Love and Read”; Cook, “The Only Real Indians Are Western Ones”.

<sup>72</sup> Alkuperäiskansataustaisten kirjailijoiden identiteettihaasteita ovat käsitelleet muun muassa Susan Bernardin artikkelissaan “The Authenticity Game” (2004) ja Jace Weaver teoksessaan *That the People Might Live* (1997).

<sup>73</sup> U.S. Fish and Wildlife Service, “Eagle Repository”. Esimerkiksi uhanalaisen valkopäämerikotkan sulat ovat saatavilla rituaalikäyttöön vain liittovaltion virallisesti tunnustamien heimojen jäsenille.

<sup>74</sup> Shanley, “The Indians America Loves to Love and Read”, 690.

### 3.1 Kenen identiteetti? Representaatiot identiteetin rakentamisen välineenä

Kuten johdannossa kirjoitin, televisio on poliittista; kaikki viihde on poliittista. Viihteen poliittisuus ilmenee sekä sisällön valinnoissa (mitä esitetään ja miten; mitä rajataan pois) että taustalla vaikuttavissa ideologisissa mekanismeissa. Etenkin intiaanikuvaukseen on aina liittynyt valkoisen valtakulttuurin pyrkimys alkuperäiskansojen alistamiseen, hallitsemiseen ja jopa pyyhkimiseen kulttuurisesta muistista.

Televisuaaliset intiaanit ovat valtakulttuurille ja sen ideologioille paljon tärkeämpiä kuin varsinaiset alkuperäiskansat, sillä nämä fiktiiviset hahmot, valloittajan fantasiat, ovat muokattavissa kulloisenkin tarpeen mukaan. Usein nämä televisiosarjojen vähemmistöahmot uskovat valtakulttuurin yhteiskuntajärjestelmään jopa enemmän kuin valkoiset päähenkilöt.<sup>75</sup> Monissa klassisissa lännensarjoissa intiaaniapuri avustaa vapaaehtoisesti angloamerikkalaisen lain ylläpidossa. Samalla intiaaniapurit tukevat kolonialistista diskurssia arvottaessaan kyseenalaistamatta valkoisen järjestyksen oman kulttuurinsa ylitse<sup>76</sup>. Euro-amerikkalainen kulttuuri on useasti käyttänyt valloituksen oikeuttamisessa fantasiaa, jossa valkoisen miehen ”taakkana” on levittää omaa järjestystään barbaareille<sup>77</sup>. Esimerkiksi kylmän sodan aikaisessa *The Lone Rangerissa* Yksinäinen ratsastaja symboloi Michael FitzGeraldin luennan mukaan Yhdysvaltoja, joka apuri Tonton edustamien alkuperäiskansojen kutsusta levittää kulttuuriaan ja lakiaan heidän mailleen<sup>78</sup>.

Stuart Hall kirjoittaa, että monimutkaisesti toimiva representaatio ”liittyy tuntemuksiin, asenteisiin ja emotioihin sekä liikuttaa katsojan pelkoja ja levottomuutta huomattavasti syvemmillä tasoilla kuin mitä yksinkertaisella arkijärjellä on mahdollista selittää”<sup>79</sup>. Tämä on totta etenkin silloin, kun yksilö merkityksellistää itsestään eroavia ihmisiä ja kulttuureja. Pyrkimys käsitellä rodullistettuja eroja on johtanut sekä stereotyypittelyyn että *luonnollistamisena* tunnettuun strategiaan. Siinä nojataan luonto/kulttuuri -vastakohtapariin, jossa valkoiset yhdistävät rodullistetut toiset alkukantaisuuteen, tunteellisuuteen ja sivistymättömyyteen samalla kun he itse asemoituvat

---

<sup>75</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 8-9.

<sup>76</sup> Ibid, 39.; Said, *Culture and Imperialism*, 149.

<sup>77</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 43.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Hall, *Identiteetti*, 140.

kulttuurin, sivistyksen ja älyn edustajiksi<sup>80</sup>. Strategian pyrkimyksenä on kiinnittää merkityksiä. Orjanomistajat uskoivat erojen olevan luonnollisia eli pysyviä ja siten muuttumattomia. Kieltämällä erojen olevan kulttuurisia he samalla kielsivät mahdollisuuden muutokselle.<sup>81</sup> Alkuperäiskansojen erojen kiinnittämisessä Yhdysvallat onnistui mustien eroja paremmin, sillä pitkään ajateltiin, että alkuperäiskansojen kohtalona oli kadota: se oli niille luonnollista, koska ne eivät pystyneet sopeutumaan kehittyvään maailmaan.

Diana George ja Susan Sanders mukailevat omassa intiaaneja käsittelevässä televisiotutkimuksessaan Stephen Heathin näkemyksiä siitä, että stereotyypit, niin positiiviset kuin negatiiviset, muodostavat merkkijärjestelmän, jonka kautta ihmiset tunnistavat ja tuottavat "toisia". Myös heidän näkemyksessään kyse on keinosta oikeuttaa nationalismia ja siten alistaa kolonisoituja vähemmistöjä.<sup>82</sup> Kolonialistisessa diskurssissa alistettu vähemmistö esitetään epänormaalina ja siten kouluttamista tai kesyttämistä vaativana. Samaan aikaan vähemmistön ei ole mahdollista saavuttaa täysin "normaalia" tilaa tai demokraattisia oikeuksia valloittajan luomassa järjestelmässä.<sup>83</sup> Sartre menee askeleen pidemmälle sanoessaan, että kolonisoijat alentavat kolonisoidut ali-ihmisiksi, joilla ei ole ihmisoikeuksia<sup>84</sup>. Massamediat ovat osoittautuneet hyödyllisiksi työkaluiksi kolonialistisen diskurssin ylläpitämisessä. Ne ovat aina ideologisia ja levittävät ja uusintavat valtakulttuurin määrittämiä narratiiveja<sup>85</sup>.

Intiaanirepresentaatiot muovautuivat pitkälti nykyisen kaltaisiksi 1800-luvulla. Louisianan territorion osto Ranskalta käynnisti uudisraivaajien siirtymisen länteen. Kasvavan väkiluvun myötä syntyi tarve alkuperäiskansojen hedelmällisten maiden hankkimiseen uudisraivaajien käyttöön. Tämä johti vuonna 1830 kongressin hyväksymään Indian Removal Act -lain, jonka seurauksena kymmeniä tuhansia intiaaneja pakkosiirrettiin Pohjois-Amerikan kaakkoisosista nykyisen Oklahoman alueelle.<sup>86</sup> Indian Removal Act oli osa laajempaa prosessia, jossa alkuperäiskansoilta vietiin maita ja jossa heidän kulttuuriperintöään tuhottiin. Väkivaltaisia toimia oikeuttamaan syntyi 1840-luvulla ajatus *kutsumuskohtalosta*. Osa valkoisista poliitikoista,

---

<sup>80</sup> Ibid, 167.; Berkhofer, *The White Man's Indian*, 24-25.

<sup>81</sup> Hall, *Identiteetti*, 169.

<sup>82</sup> George ja Sanders, "Reconstructing Tonto," 431.

<sup>83</sup> Ibid, 431.; Sartre, "Albert Memmi's *The Colonizer and the Colonized*", 21.

<sup>84</sup> Ibid, 21.

<sup>85</sup> George ja Sanders, "Reconstructing Tonto," 431.

<sup>86</sup> Sage eReference, Sage Publications, Bakken ja Kindell, "Indian Removal Act of 1830", 329.

sotilaista ja uudisraivaajista koki, että mantereen valtaaminen ja muuttaminen viljelysmaiksi oli korkeamman johdatuksen antama kutsumus kansakunnalle. Jumala oli valinnut amerikkalaiset tähän työhön heidän erityisominaisuuksiensa vuoksi. Myöhempi historiantutkimus on haastanut kutsumuskohtalon levinneisyyttä. Vaikka kutsumuskohtalo on muodostunut keskeiseksi läntisen ekspansion selittäjäksi, se ei todennäköisesti ollut ekspansion aikana koko kansakuntaa lävistänyt aate, sillä se ei edustanut yleistä ajan nationalismia<sup>87</sup>.

1800-luvun viimeisillä vuosikymmenillä intiaanien tuotteistaminen alkoi kiihtyä. Villin lännen näytökset toivat katsojille yhä uusia toisintoja läntisen rajaseudun taisteluista. Samalla intiaanien karrikoidut kuvat päätyivät useiden tuotteiden etiketteihin, oli kyse sitten hiilestä, kirveistä tai voista<sup>88</sup>. Alkuperäiskansojen tuotteistaminen lukitsi intiaanit 1800-luvun länteen: siouxit ja cherokeeet jatkoivat häviämistä kerta toisensa jälkeen villin lännen näytöksissä, ja tuotteiden sulkapähineiset intiaanisoturit ja -naiset toistivat myyttisiä kuvia kadonneesta kansasta. Nämä kuvat menneeseen jääneistä intiaaneista palvelivat sekä valkoisen yhteiskunnan hegemonian että yksittäisten valkoisten kuluttajien turvallisuudentunnetta. Intiaaneista tehtiin“[–] (samoin kuin afroamerikkalaisista) fetisoituja kuvia, jotka tyydyttivät viihteen ja kertakäyttöisten kulutushyödykkeiden nälän.”<sup>89</sup>

Vaikka Yhdysvallat pyrki pitkään hävittämään alkuperäisasukkaat sekä fyysisesti että kulttuurisesta muistista, yhdysvaltalaisilla on samaan aikaan ollut monimutkainen, jopa ihannoiva kuva intiaaneista. Vääristynyt suhde alkuperäiskansoihin on johtanut ilmiöön, jota Philip Joseph Deloria nimittää *intiaanin leikkimiseksi*. Valkoiset ovat leikkineet ja näytelleet intiaaneja vuosisatoja, oli kyse sitten Bostonin teekutsujen “intiaaneista” tai modernimpien aikojen New Age -henkisyystä innostuneista totuuden tavoittelijoista. Intiaanit olivat mantereen alkuperäisiä asuttajia ja valkoisella kulttuurilla on ensimmäisistä yhteiselon vuosista alkaen ollut intuitiivinen käsitys intiaanien, mantereen ja sen luonnon yhteydestä. Sen sijaan, että yksilö olisi ollut jonkin yksittäisen, hetkellisen hallituksen alainen, intiaanius teki yksilöstä itse maan ja luonnon kansalaisen<sup>90</sup>. Delorian näkemyksen mukaan luonnossa oli maahanmuuttajille kyse identiteetistä:

---

<sup>87</sup> Merk, *Manifest destiny and mission in American history*, 215.

<sup>88</sup> Steele, “Reduced to Images: American Indians in Nineteenth Century Advertising”, 45.

<sup>89</sup> Ibid, 46. Käännös oma.

<sup>90</sup> Deloria, *Playing Indian*, 183.

Niille, jotka tulivat tänne muualta, Amerikan fyysisen luonnon perimmäiset totuudet - kivet, vesi, taivas - olivat intiimisti yhteydessä Amerikan metafyyssiseen luontoon, joka tulisi aina olemaan sidoksissa myyttisiin kansallisiin identiteetteihin.<sup>91</sup>

Jo asettuessaan itärannikolle 1600-luvulla puritaanit pitivät heille uutta mannerta Vanhasta testamentista tuttuna luvattuna maana: manner oli heille, Jumalan valitsema kansalle, Jumalan antama lahja. Thomas Colen kaltaiset maisemamaalarit vahvistivat 1800-luvun alussa mielikuvia Pohjois-Amerikasta myyttisenä luvattuna maana: heidän teoksissaan koskematon maa yhdistyi uuden kansakunnan rajattomaan potentiaaliin.<sup>92</sup> Vahva kohtalonusko uudisraivaajien oikeutuksesta maan hallintaan, etenkin maanhallintakäsitteen puuttuessa alkuperäiskansoilta, vauhditti alkuperäiskansojen joukkotuhoa.

Delorian näkemys mukailee Montesquieuta, jota myös Michael FitzGerald soveltaa. FitzGerald alleviivaa lännensarjoja koskevan tutkimuksensa loppupäätelmissä etenkin intiaanirepresentaatioiden yhteyttä asuttajakolonialismiin ja hyödyntää tässä Montesquieun ajatuksia. Yhdysvalloissa ei ole perinteisesti nähty yhteyttä intiaanikuvastojen ja kolonialistisen diskurssin välillä. Montesquieun mukaan rasistiset stereotypiat hyödyttävät niitä, jotka haluavat kolonisoida toisen ryhmän maat ja resurssit, mutta koska kolonisoinnin metodit ovat väkivaltaisia ja usein kolonisoijien omien uskomuksien ja etiikan vastaisia, he tarvitsevat perusteet toimilleen. Rasistiset stereotypiat oikeuttavat toisen ryhmän syrjinnän.<sup>93</sup> Samaan aikaan uudisraivaajien joukossa on ollut hyväksyttävää ”intiaanistua”; omaksumalla parhaat puolet valkoisten ja alkuperäiskansojen maailmoista amerikkalaiset loivat identiteetin, joka sopi uudelle mantereelle ja erotti heidät entisestä emämaa Iso-Britanniasta<sup>94</sup>.

Intiaanius tarjosi kanavan identiteetin etsimiselle niin proto-amerikkalaisesta kuin anti-amerikkalaisesta lähtökohdasta<sup>95</sup>. Delorian mukaan intiaanin leikkiminen tarjosi ja tarjoaa edelleen sillan Yhdysvaltain olemuksen merkittävimmän ristiriidan ylitse. Tämän ristiriidan muodostavat muuttumaton, essentialistinen amerikkalaisuus ja yksilön yhtäläisen amerikkalainen

---

<sup>91</sup> Ibid. Käännös oma.

<sup>92</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 35.

<sup>93</sup> Ibid, 197.

<sup>94</sup> Deloria, *Playing Indian*, 10, 22.

<sup>95</sup> Ibid, 183.

vapaus keksiä itsensä uudelleen.<sup>96</sup> Amerikkalaisessa vapaudessa on lähtökohtaisesti kyse täydellisestä vapaudesta, ja alkuperäisasukkaat symboloivat vapautta, joka ei ole vain vapautta jonkin tietyn järjestelmän sisällä. Alkuperäisasukkaiden vapaus “pikemmin torjui jokaisen rajoituksen – politiikan, yhteiskunnan, kielen [--]”<sup>97</sup>. Intiaanin leikkimisessä tiivistyy siis yhdysvaltalaisten halu saavuttaa sekä absoluuttinen, anarkistinen vapaus että pysyvä totuus<sup>98</sup>.

Myös hyväntahtoisissa intiaanileikeissä on kyse vallasta, sillä yhdysvaltalaisten tuntema hellyys leikki-intiaaneihin “ottaa sellaisia muotoja, jotka alitajuisesti yhdistyvät ylivaltaan”<sup>99</sup>. Shanley lainaa Yi-Fu Tuania: julma ylivalta tuottaa uhreja, lempeä ylivalta lemmikkejä<sup>100</sup>.

Intiaanin leikkiminen, todellisen amerikkalaisuuden saavuttaminen valkoisen miehen ja intiaanin hybridin kautta, on ollut käytetty trooppi ja symboli televisiofiktiossa. Käsittelen alkuperäiskansojen ja televisiofiktio suhdetta ja kehitystä tarkemmin luvussa 3.3. Sitä ennen koen mielekkääksi alustaa intiaanikuvien historiaa populaarikulttuurin näkökulmasta, sillä television kuvat ovat vahvasti sekä horisontaalisesti intertekstuaalisia että intermediallisia. Ne keskustelevat niin eri medioiden kuin eri aikakausienkin representaatioiden kanssa, ja niiden toistuvuuden hahmottaminen ja elinvoimaisuuden syiden ymmärtäminen vaatii kontekstointia.

## 3.2 Intiaanirepresentaatiot populaarissa mielikuvituksessa

Vuonna 1996 S. Elizabeth Bird, Etelä-Floridan yliopiston antropologian professori, tiivisti yhdysvaltalaisen populaarikulttuurin ja intiaanikuvauksen suhteen kuluneilta vuosisadoilta: populaarikulttuurin intiaani on valkoisen kulttuurin tuote, joka palvelee valkoisen kulttuurin tarpeita<sup>101</sup>. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansat ovat kiehtoneet valkoista mielikuvitusta kulttuurien ensikohtaamisesta lähtien. Villin lännen -esitykset liikkuvat ympäri maailmaa, kun läntinen ekspansio oli vielä käynnissä: samalla kun rajamailla taisteltiin elintilasta, Buffalo Bill ja

---

<sup>96</sup> Ibid, 182.

<sup>97</sup> Ibid, 185. Käännös oma.

<sup>98</sup> Ibid, 185-186.

<sup>99</sup> Shanley, “The Indians America Loves to Love and Read,” 679. Käännös oma.

<sup>100</sup> Tuan, *Dominance and Affection: The Making of Pets*, (1984), 1-2.; lainattu Shanleyn artikkelissa “The Indians America Loves to Love and Read,” 679.

<sup>101</sup> Bird, *Dressing in Feathers*, 248.



aikalaiset näyttelivät verisiä kamppailuja pääsylippunsa maksaneille sirkusvieraille. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa suositut halvat, välillä sensaationhakuiset seikkailupokkarit (*dime novels*) kuvailivat muun muassa turkismetsästäjien ja uudisraivaajien karheanromanttisia urotekoja. Elokuva, joka syntyi eurooppalaisen imperialismien huippuaikana, alkoi kuvata alistettuja vähemmistöjä epäedullisesti: lännenelokuviissa kolonialismi kääntyi pääläelle ja intiaanit alettiin esittää hyökkäävänä osapuolena<sup>102</sup>. Representaatiot intiaaneista väkivaltaisina villeinä jatkuivat 1930- ja 1940-luvuilla, kunnes toinen maailmansota pakotti elokuvantekijät muuttamaan narratiivejaan. Yhdysvaltain hallinto värväsi tuottajat työstämään elokuvia monikulttuurisesta valtiosta. Tarkoituksena oli yhdistää hajanaista kansakuntaa ja saada myös etniset vähemmistöt, alkuperäiskansat mukaan lukien, liittymään armeijaan. Elokuvien intiaaniviholliset korvautuivat valkoisilla roistoilla, pankkiireilla ja keinottelijoilla. Kehityskulku jatkui televisiosarjoissa samankaltaisena kylmän sodan aikana: intiaanit kuvattiin ”hyvinä”, jaloina intiaaneina. Muutoksen taustalla oli Eisenhowerin hallinnon ulkopoliittinen pelko sortajana näyttäytymisestä.<sup>103</sup>

Sarjakuvat, taide, radio, elokuvat ja lopulta televisio ovat välittäneet sukupolvelta toiselle kokemuksen myyttisestä lännestä. Myyttinen länsi toisintuu myös audiovisuaalisen viihteen ulkopuolella. Urheilu erilaisine intiaaniperinteestä karikatyyrimaisesti ammentavine logoineen ja maskotteineen on yksi 2000-luvun näyttävimpiä areenoja, joissa käydään kamppailua alkuperäiskansojen identiteetin itsemääräämisoikeudesta.

Puutteelliset ja virheelliset representaatiot ovat levinneet muualle maailmaan massatuotetun populaarikulttuurin mukana. Nappinenäiset, puolialastomat intiaanit toteemipaaluineen ovat kuuluneet suomalaisten kotien peruskuvastoihin 1950-luvulta asti, kun *Aku Ankka* -lehden julkaisu alkoi; Carl Barksin ja Don Rosan kaltaisten sarjakuvataiteilijoiden tuotantojen karikatyyrimaiset jalot villit opettavat edelleen lapsia lukemaan. Lännenelokuvia ja *Tex Willeriä* kulutetaan ympäri maailman, ja niiden perässä seuraavat intiaani ja karjapaimen -leikit, jotka normalisoivat käsityksiä intiaaneista kadonneena kansana, ritarien ja lohikäärmeiden kaltaisina näyteltävinä roolihahmoina.

Kun käsitykset alkuperäiskansoista rajautuvat populaariin viihteeseen, tahaton ja tahallinen kulttuurinen omiminen voimistuvat. Seremonialliset sulkapäähineet, unisiepparit, rituaalit ja riitit

---

<sup>102</sup> Stem ja Spence, ”Colonialism, Racism, and Representation,” 637.

<sup>103</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 25, 92-93.

saatetaan nähdä vain eksoottisina asusteina ja lavasteina<sup>104</sup>. Ward Churchill, omien sanojensa mukaan cree- ja cherokee-intiaani, totesi saman vuonna 1993: “Meidät esitetään jatkuvasti yksipuolisesti massayleisölle, ilman tunnistettavia inhimillisiä motivaatioita ja tunteita; siten intiaanit eivät ole juuri muuta kuin rekvisiittaa”<sup>105</sup>.

### 3.3 Yhdysvaltalaisen television ja intiaanien suhde

Kuten aiemmat luvut ovat osoittaneet, televisio ei toista ympäröivää maailmaa sellaisenaan. Yksi syy siihen on se, että televisio valikoi, mitä se representoi ja miten. Julie D’Acci painottaa, että representaatioiden selektiivisyyden syinä ovat television taustalla vaikuttavat rahoitusjärjestelmät ja tuotannon maantieteellinen sijainti<sup>106</sup>. Representaatiot syntyvät, kehittyvät ja toimivat aina sosiaalisissa yhteisöissä<sup>107</sup>. Jotta voi ymmärtää 2010-luvun lopun televisiokuvastoja, on ymmärrettävä, miten ja millaisissa sosiaalisissa konteksteissa ne ovat muovautuneet. Tässä luvussa käsittelen lyhyesti Yhdysvaltain alkuperäiskansojen ja yhdysvaltalaisen television historiaa sekä sitä, miten Yhdysvaltain kulloisetkin poliittiset motivaatiot ovat olleet myötävaikuttamassa siihen, miten televisio on esittänyt intiaanit eri aikakausina.

Yhdysvalloissa television yleistymisen osui yksiin toista maailmansotaa seuranneen kommunisminpelon kanssa. Samaan aikaan intiaanit siirtyivät televisioon: B-luokan lännenelokuvien tyyli ja sisältö siirtyivät uuteen mediaan lähes sellaisenaan, mutta lännenelokuvien tapaan enää ei nähty poliittisesti soveliaana asettaa intiaaneja vihollisiksi. Yksi aikakauden merkittävimpiä lännensarjoja oli *The Lone Ranger* (1949-1957). Clayton Mooren näyttelämä Yksinäinen ratsastaja ilmensi trooppia valkoisesta messiaanista pelastajasta, mikä oli linjassa sen taistelun kanssa, jota Yhdysvallat kävi “jumalattomia” kommunisteja vastaan<sup>108</sup>. Skenaariossa intiaaneille jäi rooliksi joko tukea valkoista sankaria ja tämän edustamaa lakia ja järjestelmää, tai jäädä kasvottomiksi taustahahmoiksi. Ratsastajan apuri Tonto on “hyvä intiaani”,

---

<sup>104</sup> Esimerkiksi kohu Saksan Huippumalli haussa -sarjassa toteutetusta sulkapäähinemuotikuvauksesta ja vastaava Suomessa käyty keskustelu Miss Helsinki 2017 -kisassa käytetyistä sulkapäähineistä, joita kisan järjestäjät puolustelivat ”fantasiakuvauksilla”.

<sup>105</sup> Churchill, “Crimes Against Humanity,” 382-383. Käännös oma.

<sup>106</sup> D’Acci, “Television, Representation and Gender,” 376.

<sup>107</sup> Ibid, 375.

<sup>108</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 32.

joka tukee sankaria tämän pyrkimyksissä, jopa siihen pisteeseen, että hän on lähes vaimon asemassa. Pienempänä, heikompana ja avuttomampana Tonto tarvitsee Ratsastajaa avukseen. Mikäli Ratsastajan tulkitsee Yhdysvaltojen symboliksi, Tonto edustaa kaikkia niitä avuttomia vähemmistöjä, joita Yhdysvaltojen on hyväntahtoisesti ohjattava kohti länsimaista sivistystä.<sup>109</sup> *The Lone Ranger* oli aikalaisten mielestä edistyksellinen verrattuna edeltäneeseen lännenelokuvien perinteeseen: sarja kuvasi intiaanien ja valkoisten yhteiseloja suopeasti ja antoi vihollisten roolin pääasiassa valkoisille roistoille<sup>110</sup>. Samalla sarja kuitenkin asetti intiaanit valkoisen valtakulttuurin isällisen holhoavan otteen alle.

Saman aikakauden televisiosarja *Broken Arrow* (1956-1958) esitti apassipäällikkö Cochisen harkitsevaisena ja oman heimonsa etuja ajavana hyvänä intiaanina, mutta kuitenkin vielä alisteisena intiaanivirastossa työskentelevälle valkoiselle vastaparilleen Tom Jeffordsille. Jeffords oli ensimmäisiä intiaanistuvia sankareita: hän opiskelee sarjassa apassien kieltä ja kulttuuria. Lopulta hänet adoptoidaan heimon jäseneksi ja hän menee naimisiin Sonseeahray-nimisen apassinaisen kanssa<sup>111</sup>. Sarja ei kaihtanut kertoa, että Yhdysvallat oli kaltoinkohdellut apasseja. Samalla sarja kuitenkin vältteli kommentoimasta ajankohtaista, alkuperäiskansoja 50-luvulla koskenutta terminaatiopolitiikkaa, jonka vuoksi yli sata heimoa menetti virallisesti tunnustetun heimon asemansa. Sen sijaan *Broken Arrow* asettui palvelemaan kylmän sodan ajan sisäpoliittista ilmapiiiriä: korostamalla lännen valloittamista Yhdysvaltain kutsumuskohtalona sarja tarjosi lohdullisen nationalistisen kiinnittymiskohdan kylmän sodan pelkoja käsitteleville katsojille.<sup>112</sup> Vaikka yhteiskunta oli käymistilassa kansalaisoikeuskysymyksiin liittyvän myllerryksen vuoksi, televisio-ohjelmat pidättäytyivät puhuttelemasta aihetta myöhäisuutisia lukuun ottamatta<sup>113</sup>.

Televisuaaliset asetelmat, joissa enenevissä määrin intiaanistuvat valkoiset sankarit ja eurooppalaistuvat intiaanit työskentelevät yhdessä periaatteessa saman arvoisina mutta erillisinä, jatkuivat tulevana vuosikymmeninä. 60-luvulla *Daniel Boone* (1964-1970) esitteli televisiossa James Fenimore Cooperin *Nahkasukka*-kirjoista tutun arkkityypin: erakkomaisen metsien miehen,

---

<sup>109</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 43.

<sup>110</sup> Ibid, 47.

<sup>111</sup> Ibid, 95.

<sup>112</sup> Ibid, 90-92, 103.

<sup>113</sup> Govil, "Race and US Television," 120.

jossa yhdistyvät valkoisen miehen äly ja intiaanin lihas<sup>114</sup>. Nimihahmo Boonen aisaparina on puolestaan Oxfordissa opiskellut cherokee-päällikkö Mingo, joka on cherokee-äidin ja Virginian kuvernöörin jälkeläinen. Mingo ja Boone ovat vaihtaneet identiteettejä: Boone on intiaanistunut valkoinen mies ja Mingo on eurooppalaistunut intiaani, mutta ei vielä täysin assimiloitunut, sillä hän arvostaa intiaaniperimäänsä<sup>115</sup>.

Intiaanihahmon assimilaatiosta tulee lähes täydellistä vuoden 1966 *Hawk*-sarjassa, jossa Burt Reynoldsin näyttelemä hypermaskuliininen irokeesi John Hawk ratkoo rikoksia ja nautiskelee urbaanista kaupunkielämästä<sup>116</sup>. Yhden tuotantokauden pituiseksi jäänyt *Hawk* ei kiinnostanut yleisöä. Vuonna 1974 ABC-kanava yritti tarjota katsojille jälleen uutta intiaanin ja lainvalvojan yhdistelmää, tällä kertaa maltillisemmin integroituna. Myös yhden tuotantokauden pituiseksi jäänyt *Nakia* kertoo valtakulttuuriin integroituneesta navajo-intiaani Nakia Parkerista, joka kokee olevansa kahden kulttuurin välissä<sup>117</sup>. Sarja ei kuitenkaan pilottinsa jälkeen uskaltanut jatkaa rodullisia identiteetikysymyksiä ruotivalla tiellä, vaan sarja asettui tyypillisen poliisisarjan uomaan. Intiaaneja maksuttomilla kanavilla tutkinut FitzGerald ehdottaa, että vuosina 1952-1983 voimassa ollut National Association of Broadcasters -liiton eettisen television koodisto vaikutti sarjan konservatiiviseen luonteeseen: koodisto määräsi, että lainvalvojat oli esitettävä ehdottoman hyvässä valossa<sup>118</sup>.

Intiaanin ja valkoisen miehen sulautumisen kehitys huipentui *Walker, Texas Ranger* -sarjaan (1993-2001). Siinä Chuck Norrisin näyttelemä puoli-cherokee Cordell Walker esitetään täydellisenä valkoisen miehen ja intiaanin hybridinä. Walker on omaksunut molemmista maailmoista parhaat ominaisuudet jopa niin hyvin, että häntä voi nimittää paremmaksi intiaaniksi kuin ”oikeaa” intiaania. Hänelle identiteetti on liukuva käsite: hän hyödyntää intiaanipuoltaan silloin, kun normaalit valkoisen miehen keinot eivät riitä rikosten ratkaisemiseksi.<sup>119</sup> Walker on

---

<sup>114</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 128-129. Sekä *Nahkasukka*-kirjojen Nathaniel Bumppo että *Daniel Boone* -televisiosarjan nimihahmo pohjautuvat löyhästi Daniel Boone -nimiseen, vuonna 1820 kuolleen entiseen everstiin ja tutkimusmatkailijaan, joka tunnetaan etenkin nykyisen Kentuckyn alueen asuttamisesta.

<sup>115</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 135-136.

<sup>116</sup> Ibid, 141.

<sup>117</sup> Ibid, 152-153.

<sup>118</sup> Ibid, 170.

<sup>119</sup> Ibid, 176.

samalla sekä intiaani että cowboy, mitä korostavat hänen työläismielikuvia herättävä farkkuasunsa ja hevosharrastuksensa<sup>120</sup>.

Intiaanit ovat usein jääneet erillisiksi toisiksi silloinkin, kun televisiosarja ei ole edustanut rikosgenreä. Esimerkiksi *Pieni talo preerialla* -televisioadaptaatiossa (1974-1983) Ingallsin perheen vaikeudet on kuvattu ensisijaisesti lämmينhenkisesti ja kristillisen suotimen läpi. Murheita tuottavat koulunkäynti ja sisarusten väliset kiistat, ja kirjoihin perustuvaa sarjaa on usein kuvailtu naisille suunnatuksi. Kuitenkin tässäkin kontekstissa intiaanit kuvataan stereotyyppitellen ja jopa hetkittäin uhkaavina<sup>121</sup>.

Kuten edeltävistä esimerkeistä voi päätellä, intiaanihahmot ovat populaarin viihteen perinteisten narratiivien mukaisesti olleet tiiviisti kiinni lännessä, niin historiallisesti kuin alueellisesti. Dustin Tahmahkera kuitenkin havainnollistaa *Tribal Television* -teoksellaan, että tilannekomedioissa intiaanihahmot ovat päässeet liikkumaan enemmän tilallisesti ja alueellisesti, joskaan hahmot eivät ole päässeet vakiintuneita stereotyyppejä pakoon.

Puututtuaan tilannekomedioista lähes koko 50-luvun ajan intiaanihahmoja alettiin kirjoittaa *The Andy Griffiths Show'n* ja *The Beverly Hillbilliesin* kaltaisiin sarjoihin. Aluksi tarinoissa uudisraivaajat kohdistivat valkoisten näyttelemiin intiaaneihin lännestä tuttua väkivaltaa. Kohtausten verbaalinen ja fyysinen väkivalta emuloi komediaelokuvista tuttua slapstick-huumoria.<sup>122</sup> 70-luvulta alkaen tilannekomediat alkoivat kehittyä lännessarjojen tapaan: intiaanit eivät enää olleet raakalaismaisia villejä tai mykkiä statisteja, vaan intiaanit alettiin esittää *The Brady Bunchin* ja *Dharma & Gregin* tapaisissa sarjoissa sympaattisina, moderneina ja ensivilkaisulla tasa-arvoisina. Sarjat pyrkivät valistamaan katsojia alkuperäiskansojen ongelmista. Tahmahkera kuitenkin kritisoi komedioita siitä, että intiaanit eivät niissä juurikaan käynnistä tai hallitse komedian kulkua. Intiaanit ovat näissä sarjoissa myös edelleen alisteisia valkoisen uudisasukkaan älylle. Tilannekomediat eivät lännessarjojen tapaan juurikaan ole uskaltaneet tai halunneet käsitellä suurempia historiallisia syitä tai syrjiviä rakenteita alkuperäiskansojen ongelmien takana. Sarjoissa valkoiset hahmot ratkovat helposti intiaanihahmojen ongelmia ja

---

<sup>120</sup> Ibid, 180.

<sup>121</sup> Fatzinger, ““Can you imagine, a real, live Indian right here in the Walnut Grove?””, kappaleet 16-18, 20-25.

<sup>122</sup> Tahmahkera, *Tribal Television*, 41.

intiaanit tyytyvät hymyillen tarjottuihin ratkaisuihin.<sup>123</sup> “Amerikka juhlii puheissa monikulttuurisuutta samalla kun se herkeämättä ja hermostuneesti etsii harmonista ja vaaratonta samuutta”, Tahmahkera letkauttaa<sup>124</sup>.

1990-luvun lopulla ja 2000-luvun alussa raa’an villin stereotyypin käyttö televisiossa on vähentynyt selkeästi. Se ei kuitenkaan merkitse, että representaatioiden kehitys olisi ollut merkittävällä tavalla positiivista. Diana George ja Susan Sanders havainnoivat 1990-luvun televisiota käsittelevässä tutkimuksessaan, että vielä 90-luvulla *Twin Peaksin* (1990-1991) ja *Villin pohjolan* (1990-1995) kaltaisissa, pinnalta edistyksellisissä sarjoissa intiaanihahmot kuvattiin edelleen tyynen järkkymättöminä. Heillä oli myös arvoituksellista viisautta, tietoa, jota muilla ei olisi voinut olla.<sup>125</sup> Modernissakin tapahtumaympäristössä sitkeä stereotyyppi jalosta heimon vanhimma, joka säilyttää mystistä tietoa ja kykenee kommunikoimaan tuonpuoleisen henkien kanssa, jatkoi nousemistaan esiin. Kohtalokas eksotiikka oli edelleen tärkeää pääasiassa valkoisille ohjaajille ja käsikirjoittajille. George ja Sanders havaitsivat myös, että vaikka intiaanihahmot olisikin nostettu keskiöön, lopputulema *Villin pohjolan* kaltaisissa, päällisin puolin progressiivisiltakin vaikuttavissa sarjoissa oli se, että hahmoja käytettiin hallitsevan valtavirtakulttuurin äänenä<sup>126</sup>.

Aleksandra Rózalskan mukaan ”suurin ongelma ei ole enää negatiivisten stereotyyppien yliedustus, vaan representaatioiden täysi marginalisoituminen – etten sanoisi puuttuminen. Tämä koskee erityisesti kuvia nykyaikaisista Amerikan alkuperäiskansoista, jotka ovat lähes olemattomia, aivan kuin ne [alkuperäiskansat] olisi jähmetetty historiallisiin konteksteihin”.<sup>127</sup> Rózalska tarkasteli modernien intiaanikuvien puuttumista televisiosta vuonna 2013. Rózalskan huomio on edelleen, 2020-luvun alussa ajankohtainen: kuvia ja kertomuksia urbaaneista intiaaneista, jotka kamppailevat 2000-luvun ongelmien kanssa, on edelleen vähän. 2010- ja 2020-lukujen taitteen televisiosarjoissa intiaanihahmoja kirjoitetaan edelleen historiaan sijoittuviin kertomuksiin (*Taboo* 2017-, *Frontier* 2016-2018). Kun intiaanit on tuotu 2000-luvulle, heidät on

---

<sup>123</sup> Ibid, 72-73.

<sup>124</sup> Ibid., 74. Käännös oma.

<sup>125</sup> George ja Sanders, “Reconstructing Tonto,” 432.

<sup>126</sup> Ibid, 448.

<sup>127</sup> Rózalska, “Native Americans in Television Narratives: Dr. Quinn, Medicine Woman and Northern Exposure,” 175. Käännös oma

edelleen sidottu länteen (*Yellowstone* 2018-) tai jonkinlaiseen rajaseutumukaelmaan (*The Red Road*). Urbaanitkin intiaanit ovat moraalisesti epäilyttäviä hahmoja, jotka pyrkivät ajamaan omaa etuaan valkoisten päähenkilöiden kustannuksella, kuten huumeita *The Red Roadissa* valkoisen poliisin piirissä välittävä Phillip Kopus tai *Yellowstonen* reservaattipäällikkö Thomas Rainwater, joka havittelee sarjan päähenkilön karjatilan maita.

Kuvien ja tarinoiden puuttuminen on itsessään olennainen representaatio: se, mitä ei näytetä, on yhtä tärkeää kuin se, mikä lopulta valikoituu televisioon asti. Modernien representaatioiden puuttumisen voi tulkita osaksi symbolista joukkotuhoa. Tietyn ryhmän puuttuminen televisiosta viittaa siihen, ettei heitä ole koskaan ollut olemassa tai heitä ei olisi *pitänyt* olla. Gebnerin ja Grossin kehittämä termi viittaa vertauskuvalliseen kansanmurhaan.<sup>128</sup> Ilmiö ei ole uusi. Jo *The Lone Rangerin* ensimmäisessä jaksossa nykyinen Texasin alue kuvataan tyhjänä lukuun ottamatta alavaa maisemaa täplittäviä uudisraivaajien vankkureita. FitzGeraldin analyysin mukaan maa esitettiin koskemattomana, kenenkään omistamattomana, ottamista odottavana; puhtaana ja kutsuvana. Historiantutkimus on kuitenkin osoittanut, että alue oli yksi tiiviimmin kansoitetuista Pohjois-Amerikan osista ennen valkoista kontaktia.<sup>129</sup> Mantereen kuvaaminen tyhjänä on tapa siistiä historiaa ja muovata narratiivia väkivallattomampaan suuntaan.

Kenties televisuaalisten intiaanien puuttumista viime vuosina voi peilata Philip Joseph Delorian ajatusten kautta:

Samalla hetkellä, kun intiaanin leikkiminen vihjasi alkuperäiskansojen keskeiseen asemaan kansallisessa psyydessä, se kutsui esiin varsinaiset intiaanit ja viittasi valloituksen, vastarinnan ja lopullisen riippuvuuden historiaan. Kamppailut aboriginaalien maasta katki ja muutti niitä käsityksiä, joita amerikkalaisilla oli heidän kansakunnastaan, heistä itsestään, intiaanivastustajistaan ja niistä valtasuhteiden verkostoista, joissa kaikki olivat.<sup>130</sup>

Samoin kuin muistaminen ja unohtaminen ovat toisiinsa sidoksissa olevia toimintoja Andersonin *Kuvitelluissa yhteisöissä*, Delorialle intiaanileikki samalla muistuttaa kolonialistisesta historiasta ja häivyttää sitä kulttuurin arvostamisen alle. Intiaania leikkivä henkilö ruumiillistaa sekä intiaanien ihailua että valkoisen sivistyksen aiheuttamaa tuhoa. Kutsumuskohtalo (“make America great again”) on generoitunut palvelemaan äärioikeistolaista, talousliberaalia ja kristillistä

<sup>128</sup> Gebner ja Gross, “Living with Television”, 182.

<sup>129</sup> FitzGerald, *Native Americans on Network TV*, 34.

<sup>130</sup> Deloria, *Playing Indian*, 186. Käännös oma.

fundamentalistista ajattelua Trumpin presidenttikaudella. On vaikea nähdä, että alkuperäiskansoista progressiivisesti kertovalle sarjalle olisi tilaa poliittisessa ilmapiirissä, jossa presidentti myötävaikuttaa aktiivisesti alkuperäiskansojen oikeuksien purkamiseen ja pyrkii jatkamaan kolonialistista diskurssia viemällä jäljellä olevat alkuperäiskansojen maat kaivos-, metsä- ja öljyteollisuuksien käyttöön. Sankareiksi kehystetyt intiaanihahmot pakottaisivat yhdysvaltalaiset käsittelemään jälleen kolonialistista historiaansa ja siihen yleisö ei vaikuta halukkaalta.

Kaiken vähemmistökuvausten hidasta kehittymistä Yhdysvalloissa selittää osaltaan television ja kulttuuripolitiikan konservatiivinen suhde. Yhdysvaltain historiallinen auktoriteettivastaisuus ja talousliberalistinen usko vapaisiin markkinoihin heijastuu myös televisiosisältöihin. Vapaisiin markkinoihin uskovat konservatiivit eivät koe eurooppalaisen televisiosäätelyn olevan hyödyllistä: heidän ajattelussaan markkinat vastaavat yleisön tarpeisiin. Näkemys on ongelmallinen, sillä vapaan talouden malli suosii varakkaimpia kuluttajia, ja sisällöt suunnitellaan mainostajia miellyttäviksi. Perinteisesti mainostajat eivät ole halunneet yhdistää tuotteitaan poliittisesti kiistanalaisiin viesteihin tai sisältöihin. Televisiosisällöillä pyritään tuottojen maksimoimiseen, mikä puolestaan johtaa usein tuottavien genrejen ja teemojen kierrättämiseen.<sup>131</sup> Televisiokulttuurin ja -sisältöjen uudistamisyritykset ovat Yhdysvalloissa olleet usein hierarkkisia ja klassistisia: niillä ei ole pyritty vaikuttamaan populaarin massaviihteen sisältöihin, vaan tuomaan rinnalle keskiluokkaisia arvoja peilaavia, älykkäitä ja sivistävinä pidettyjä ohjelmistoja<sup>132</sup>. Mainostajat eivät siis ole historiallisesti olleet kiinnostuneita vähemmistöistä tai heidän representaatioidensa kehittämisestä, mutta myöskään kulttuurisivistyneistö ei ole kokenut kevyen massaviihteen kehittämistä hedelmällisenä. Syntynyt tyhjiö korostaa television merkitystä viestintätyökaluna: kun erilaiset etniset ryhmät eivät välttämättä ole lainkaan toistensa kanssa tekemisissä, ainoa kosketuspinta ryhmien välillä saattaa olla massamedia. Kun kuvastot on jätetty markkinoiden varaan, lopputuloksena on staattista ja stereotyyppistä vähemmistökuvausta.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Ouellette ja Lewis, "Moving Beyond the 'Vast Wasteland: Cultural Policy and television in the United States,'" 52.

<sup>132</sup> Ibid., 52-53.

<sup>133</sup> Kidd, "Archetypes, Stereotypes and Media Representation in a Multi-Cultural Society," 25.



### 3.4 Alkuperäiskansojen naiset: televisiofiktio marginaalissa

Intiaaninaisten representaatioiden sitkeimmät piirteet vakiintuivat jo ennen massatuotettua viihdettä. Jo intiaaniaiheisissa postikorteissa naiset oli jätetty nimettömiksi. Miehiä kuvaavissa korteissa kerrottiin yleensä päällikön tai soturin nimi. Intiaaninaiset jäivät jo varhain nimettömiksi synnyttäjiksi, käsityöläisiksi tai heimoprinsessoiksi.<sup>134</sup> Valkoinen mielikuvitus on alusta asti kuvannut intiaaninaisia ja miehiä erillään toisistaan. Intiaaniprinsessat ovat symboloineet valkoisessa mytologiassa puhdasta, koskemattomaa mannerta, ja kuten esimerkiksi S. Elizabeth Bird huomauttaa, sellaisessa kuvastossa salskea intiaaninuorukainen olisi ollut kiusallinen valkoisen valloittajan näkökulmasta<sup>135</sup>.

Intiaaninaisten pakottaminen valkoisiin moraalikäsitelmiin heijastui nopeasti myös viihteeseen. Ylhäisten, uhrautuvaisten, varsin sivistyneiden heimoprinsessojen rinnalle alettiin kirjoittaa intiaaninaishahmoja, jotka oli supistettu intiaanimiesten piioiksi, seksuaalisten halujen tyydyttäjiksi ja lasten synnyttäjiksi. Nämä intiaaninaiset kuvattiin usein likaisina ja laiskoina juoppoina.<sup>136</sup> Jos intiaaninainen harrasti seksiä valkoisen miehen kanssa, hän oli moraalisesti kelvoton. Silti intiaaninaisia seksualisoitiin 1800-luvulla merkittävässä määrin kuvissa ja kertomuksissa. Jopa Pocahontas saatettiin kuvata paljasrintaisena. Aikalaiskäsitysten mukaan kohtuullinen eroottisuus oli sallittua, jopa kiehtovaa, mutta intiaaninaisille ei sallittu kuitenkaan omaa seksuaalista identiteettiä tai haluja.<sup>137</sup>

Ennen kuvauslaitteiden ja videonjakopalveluiden yleistymistä intiaaninaisilla ei ole ollut juurikaan mahdollisuuksia vaikuttaa niihin narratiiveihin ja rooleihin, joihin heitä on istutettu. Alusta alkaen intiaaninaisten kuvaus on ollut valkoisten, angloamerikkalaisten kristittyjen miesten määrittämää. Käsitteitä intiaaninaisista kavensi se, että uudisasukkaat eivät ymmärtäneet alkuperäiskansayhteisöjen tarjoamia moninaisia, korkeasti kunnioitettujakin asemia heimojen naisille.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Bird, "Gendered Construction of the American Indian in Popular Media," 72.

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> Englanniksi tällaisiksi miellettyjä intiaaninaisia on nimitetty termillä *squaw*, jolle ei ole yksiselitteistä suomennosta. Termiä pidetään nykyään rasistisena ja halventavana.

<sup>137</sup> S. Bird, "Gendered Construction of the American Indian in Popular Media," 72-74.

<sup>138</sup> Ibid.

Television yleistyminen 1950-luvulla siirsi halpapakkeista, radiokuunnelmista ja kansantarinoista tutut stereotyypit intiaaniprinssessoista ja sivistymättömistä vaimokkeista uuteen mediaan. Stereotyypit osoittivat kestävyytensä siirtymällä televisioon lähes sellaisenaan. Vaikka varhaisen vaiheen televisiotuotantoja leimasi voimakkaasti ajatus realistisuudesta, maailman välittämistä sellaisena kuin se on<sup>139</sup>, intiaanirepresentaatioihin tämä ajattelu ei ylettynyt, kuten aiempi luku tutkielmassani havainnollistaa. Intiaanikuvastot olivat ympäröivän poliittisen ilmaston värittämiä ja toimivat pääasiassa valkoisen valtakulttuurin identiteetin määrittämisen työkaluina – kuvina ”toisista”, joita käyttäen valtakulttuuri rakensi myyttiä itsestään. Intiaaninaisten kohdalla on tapahtunut erityisen vähän kehitystä television historian aikana.

1950-luvulla yleistynyt televisio oli Yhdysvalloissa valkoisen lähiöperheen symboli<sup>140</sup>. Kolmen kaupallisen kanavan hallitsema televisio tuotti tasaista representaatiovirtaa valkoisista, varakkaista ja nuorista naisista, koska kanavat tavoittelivat yleisöikseen keskiluokkaisia naisia, joita kanavilla mainostetut kodin- ja kauneudenhoitotuotteet olisivat voineet kiinnostaa. Kaupallisista syistä televisio sivuutti alkuvuosikymmeninään Yhdysvalloissa etnisiin vähemmistöihin kuuluvat naiset, jotka eivät sopineet hyvin toimeentulevaan, heteroseksuaaliseen kategoriaan.<sup>141</sup> Tämä raja sulki myös usein köyhyyydessä eläneet intiaaninaiset televisiorepresentaatioiden ulkopuolelle. Harvakseltaan lännensarjojen taustahahmoina näkyneet nimettömät intiaaninaiset olivat intiaanimiesten tapaan lukittuina ikuisen taisteluun Yhdysvaltain lännen omistuksesta. Tarjolla ei ollut edes mahdollisuuksia täyttää yhtä yleisimmistä naisille viihteessä varatuista tehtävistä: miesten romanttisen kiinnostuksen kohteen roolia. Varhaisessa televisiossa intiaanimiehet kuvattiin joko heimonsa viimeisinä erakkoina tai valkoisiin sankareihin sitoutuneina apureina. Mikäli intiaanimiehillä oli romanttisia sivujuonia, romanttisten tunteiden kohteina oli pääsääntöisesti valkoinen nainen edeltävinä vuosisatoina muodostuneen suosituksen vankeusnarratiivin mukaisesti.<sup>142</sup> Kun intiaaniprinssessa meni naimisiin, hänen puolisonsa oli

---

<sup>139</sup> Bignell, *An Introduction to Television Studies*, 3.

<sup>140</sup> Ibid, 120.

<sup>141</sup> D’Acci, “Television, Representation and Gender”, 376.

<sup>142</sup> Bird, “Gendered Construction of the American Indian in Popular Media,” 62, 67.; George ja Sander, “Reconstructing Tonto”, 428. *Vankeusnarratiivissa* intiaanimies kidnappaa kunniallisen valkoisen uudisraivaajattaren, mahdollisesti lapsineen, ja yrittää pakottaa tämän palvelijakseen. Kaapattu nainen vastustaa yleensä huonoa käytöstä ja ansaitsee intiaanimiehen kunnioituksen ja lopulta kotiinpääsyn. Vaimoksi intiaanimiehelle jääminen merkitsi epäkunniallisuutta. Kristillisissä moraalitarinoissa intiaanimiehet kykenivät sanoinkuvaamattomiin väkivaltatekoihin. Tässä vankeusnarratiivin tyypissä naisiakin saatettiin kiduttaa ja tappaa.

yleensä John Smithin perinnön mukaisesti valkoinen lännensankari, kuten kävi esimerkiksi *Broken Arrow*'n elokuva- ja televisioversioissa.

60-luvun lännensarjoissa ja -elokuvissa intiaaniprinsessahahmo alkoi kadota, koska se oli vanhentunut: enää valkoisessa yhteiskunnassa ei koettu tarvetta itsensä valtakulttuurin puolesta uhraavalle sovittelijahahmolle. Jäljelle jäi vain moraalisesti arveluttavan ja karkean intiaaninaisen stereotyyppi, joka oli lopulta merkityksetön.<sup>143</sup> 70-luvulla löyhämoraalinen intiaaninainen teki paluun lännenviihteeseen, mutta maltillisempuna versiona. Hahmotyyppi oli prinsessan tavoin omistautunut valkoiselle miehelle ja siten helposti uhrattavissa.<sup>144</sup> Muuten intiaaninaisia näkyi televisiofiktiossa harvakseltaan ja vähät roolit olivat pienimuotoisia. Esimerkiksi vuonna 1971 lyhytikäiseksi jääneessä *Cade's Country* -sarjassa oli sivuhahmona poliisikeskuksessa työskentelevä Joanie Little Bird -niminen intiaaninainen. Poliisisarja *Nakia* (1974) puolestaan esitteli Diane Little Eagle -nimisen navajo-naisen. Hän on päähenkilö Nakia Parkerin lapsuudenystävä ja potentiaalinen seurustelukumppani. Diane on kovaääninen, tarvittaessa aggressiivinenkin aktivisti, joka haastaa Nakiaa miettimään oikeudenmukaisuuttaan ja suhdettaan navajo-kulttuuriin.<sup>145</sup>

80-luvun alku merkitsi Yhdysvalloissa televisiokuvastojen monimuotoistumista. Kolmen kanavan valta-aseman heikkeneminen, kaapeli- ja satelliittikanavien määrän kasvaminen ja *niche*-yleisöjen huomioiminen alkoivat muuttaa sekä vähemmistöjen että naisten kuvauksia.<sup>146</sup> Intiaaninaisten kohdalla muutos oli hitaampaa kuin muilla etnisillä ryhmillä: yhdysvaltalaisessa televisiofiktiossa ei 80-luvulla nähty yhtään tarinan kannalta merkityksellistä intiaaninaishahmoa.

Vihdoinkin 90-luvulla nähtiin yritys monimuotoistaa ja inhimillistää intiaaninaisia televisiossa. CBS-kanavan suosittu *Villi pohjolan* (*Northern Exposure* 1990-1995) hahmokaartiin kuului kaksi keskeistä Alaskan alkuperäisasukasta. Toinen heistä on nainen, Elaine Milesin näyttelemä Mary Whirlwind. S. Elizabeth Bird ja Aleksandra Rózalska päätyvät molemmat analyyseissään siihen, että vaikka hahmo ei ole täydellinen, se edustaa silti vilpitöntä yritystä representoida alkuperäiskansojen naisia monitahoisesti ja humanisti. Bird antoi hahmolle pientä moitetta siitä,

---

<sup>143</sup> S. Bird, "Gendered Construction of the American Indian in Popular Media," 75.

<sup>144</sup> Ibid, 75.

<sup>145</sup> FitzGerld, *Native Americans on Network TV*, 161-162.

<sup>146</sup> D'Acci, "Television, Representation and Gender," 377.; Govil, "Race and US Television," 121.

että sarja epäonnistui syventämään hahmon aboriginalisuutta perheen, sukulaisten tai esimerkiksi pukeutumisen kautta.<sup>147</sup> Kovempaa kritiikkiä antoivat Diana George ja Susan Sanders, joista hahmo stoalaisessa tyyneydessään toisti vanhaa stereotyyppiä<sup>148</sup>.

Toinen 90-luvun sarja, jossa oli vakituinen intiaaniedustus ja joka on omalaatuisuudestaan huolimatta syytä mainita, on vuosina 1993-1998 tehty *Tohtori tuli kaupunkiin (Dr. Quinn, Medicine Woman)*. Sarja kertoo Jane Seymouren näyttelemästä Michaela Quinnista, joka lähtee lääkäriksi Coloradoon sisällissodan jälkeen. Paikallinen cheyenne-intiaani Dancing Cloud opettaa Michaelalle lääkintätaitonsa. Bird ja Rózalska toteavat molemmat, että muuten feministisessä sarjassa on kummallista, että sarjassa ei ole yhtään keskeistä intiaaninaishahmoa.<sup>149</sup> Valkoisesta Michaelasta tulee sarjan nimen mukainen parantajainen. Ratkaisun voi tulkita niin, että omaksumalla intiaanien opit hän muuttuu todelliseksi rajaseutujen amerikkalaiseksi, intiaanin ja eurooppalaisen hybridiksi, samaan tapaan kuin esimerkiksi *Daniel Boone* esittää nimihenkilönsä. Sarja tuntuu viestivän, että Cordell Walkerin tapaan Michaela on taitonsa saatuaan intiaaniakin parempi intiaani: naisintiaaneille ei ole tarvetta. Lisäksi Dancing Cloud menettää ensin perheensä ja kuolee myöhemmin itse. Muuttuvaan maailmaan sopeutumattomat intiaanit ovat kohtalonsa hyväksyen kadonneet ja jättäneet maan uusille, kenties alkuperäisiäkin aidommille, amerikkalaisille.

Intiaaninaisia on ollut 2000-luvulla erityisesti televisiosarjoissa, jotka sijoittuvat historiaan. Tarinoiden sijoittaminen menneisyyteen etäännyttää kertomusta, jolloin esimerkiksi vähemmistönaishahmoille sallitaan enemmän vapauksia kuin jos tarina sijoittuisi nykyaikaan. Kanadan Discovery Channelin rahoittamassa *Frontier*-sarjassa (2016-2018) päähenkilönä on *The Red Roadin* tapaan Jason Momoan näyttelemä intiaaninaisen ja valkoisen miehen aikuinen poika. Momoan näyttelemä Declan Harp taiteilee kahden kulttuurin välillä turkiskauppakiistoissa 1600-luvun Kanadassa. Sarjan keskeisin sivuhenkilö on Sokanon, crow-intiaaninainen, jota Declan kohtelee tasa-arvoisena toimijana. Sokanon on Declanin oikea käsi ja usein Declania tarkkanäköisempi. Sokanon on 2000-luvun vaatimusten mukaisesti kaunis, mutta samalla hän on

---

<sup>147</sup> Bird, "Gendered Construction of the American Indian in Popular Media," 76.; Rózalska, "Native Americans in Television Narratives: Dr. Quinn, Medicine Woman and Northern Exposure," 179.

<sup>148</sup> George ja Sanders, "Reconstructing Tonto," 433-434.

<sup>149</sup> Bird, "Gendered Construction of the American Indian in Popular Media," 76.; Rózalska, "Native Americans in Television Narratives: Dr. Quinn, Medicine Woman and Northern Exposure," 176.

fyysinen hahmo: hän on hyvä taistelija, joten Declan antaa hänen toimia myös itsenäisesti. Toimijuuden kasvamista voi tarkastella myös Sokanonin ja Declanin suhteen näkökulmasta. Declan oli naimisissa Sokanonin sisaren kanssa ja siten he ovat perhettä. Sokanon ei sovi Declanille romanttiseksi kumppaniksi, joten narratiivi ”vapauttaa” Sokanonin muiden narratiivien käytettäväksi.

*Taboon* (2017-) alkuasetelmat ovat *Frontierin* kanssa samankaltaiset: intiaaninaisen ja valkoisen miehen aikuinen poika James Delaney kokee kuulumattomuutta molempiin kulttuureihin 1810-luvun Lontoossa. Pääosanäyttelijä Tom Hardyn ja isänsä Chips Hardyn projekti ei anna *Frontierin* tapaan tilaa naisille. James Delaneyn intiaaniäiti Anna on edesmennyt ja näyttäytyy pojalleen vain houreisissa unissa. Rangaistakseen vihollisiaan James sekoittaa Afrikassa oppimaansa mustaa magiaa äidiltä verenperintönään saamaansa intiaanitaikuuteen. Anna Delaney ei ole itsellinen hahmo: hänellä ei ole sarjassa lainkaan vuorosanoja. Hän on vain rekvisiitan lähde: James saa häneltä maagisia kykyjä, eksoottisen taustan ja syyn matkustaa toisella tuotantokaudella Uudelle Mantereelle. Sarja yrittää käsitellä ”puoliverisen” päähenkilönsä kautta rasismia, mutta yritys surkastuu siihen, että sarja sortuu itse toistamaan trooppia valkoisesta miehestä, joka puoliverisenä hybridinä omaksuu valkoisuuden ja intiaaniuden parhaat puolet. Sarja ei tunnu havaitsevan, että se on jo lähtökohdiltaan arveluttava antaessaan intiaanitaustaisen päähenkilönsä valkoisen englantilaisen miehen näyteltäväksi.

Tällaista televisiohistoriaa vasten peilattuna *The Red Road* on lupaava. Sarja pääasiassa sijoittuu itärannikolla sijaitsevaan reservaattiin, intiaanihahmoja on useista, joista kaksi on keskeisissä rooleissa olevia naisia. Sarja sijoittuu 2000-luvulle, joten se voisi halutessaan käsitellä ajankohtaisia ongelmia: maankäyttöoikeuksiin liittyviä kiistoja, liittovaltion rahoitukseen liittyvää byrokratiaa, itsemääräämisoikeuden merkitystä, köyhyyttä, rasismia tai naisiin kohdistuvaa väkivaltaa. Valitettavasti *The Red Road* valitsee *Nakian* reitin ja hylkää temaattisen potentiaalinsa perinteisen rikosjuonen vuoksi. Seuraavassa luvussa esittelen sarjan ja hahmot tarkemmin ja analysoin sen intiaaninaisiin liittyviä representaatioita toiseuden, sukupuolen, etnisyyden, hengellisyyden ja visuaalisuuden kautta.

## 4 THE RED ROAD

Sundance-elokuvafestivaalin taustaorganisaatio Sundance Institute alkoi vuonna 2012 tuottaa omaa draama- ja dokumenttisisältöä Sundance Channel -kanavalle. Sundance Channel uudelleenbrändäsi itsensä Sundance TV:ksi vuonna 2014. Samana vuonna kanava julkaisi toisen oman alkuperäissarjansa, Jason Momoan tähdittämän *The Red Roadin*. Vuosina 2014 ja 2015 rikosdraamaa tehtiin kahden tuontantokauden verran.

Sarjan nimi, ”Punainen tie”, viittaa monien Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen uskomusjärjestelmissä esiintyviin variaatioihin elämän tien käsitteestä. Tie on osassa kertomuksia reuna-alueilta keskusta kohti kiemurteleva labyrintti, osassa suurempi, ilmansuuntia noudattava polku. Tie kuvastaa hyvää elämäntapaa. Esimerkiksi Oglala-heimon elämän tie on hyvä punainen tie, joka johtaa puhtaasta pohjoisesta kohti elämän lähdetä, etelää.<sup>150</sup> Myös lakotat pyrkivät kulkemaan hyvää punaista tietä pitkin<sup>151</sup>. Sarjan nimi heijastaa *The Red Roadin* päähenkilöiden kamppailua moraalinsa kanssa tilanteissa, joissa he omien tekojensa seurauksena luisuvat pois hyveellisenä pitämältään tieltä.

*The Red Road* sijoittuu fiktiivistettyyn lenape-intiaanien reservaattiin New Yorkin ja New Jersey osavaltioiden rajalle. Sarjan keskiössä on kaksi reservaattiin sidoksissa olevaa miestä: lenape-naisen poika Phillip Kopus, joka palaa reservaattiin oltuaan kuusi vuotta vankilassa, ja valkoinen sheriffi Harold Jensen, joka työskentelee reservaatin vieressä olevassa Walpolen pikkukaupungissa. Haroldin keskiluokkainen perhe-elämä on suistumassa raiteiltaan sarjan alussa, koska hänen vaimonsa Jean juo salatakseen mielenterveysongelmansa. Perheen esikoinen Rachel aiheuttaa myös ongelmia: hän seurustelee vastoin vanhempiansa tahtoa Junior-nimisen lenape-pojan kanssa. Phillip puolestaan on palannut reservaattiin vain jatkaakseen huumekauppaa, jota johtaa hänen isänsä New Yorkista käsin.

Ensimmäisellä tuotantokaudella on yhteensä 23 kohtausta, joissa selkeästi intiaaninaisiksi tunnistettavilla hahmoilla on vuorosanoja. Kohtausten yhteispituus on 37 minuuttia ja 1 sekunti<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> Gill ja Sullivan, *Dictionary of Native American Mythology*, 256.

<sup>151</sup> Andersson, *The Lakota Ghost Dance of 1890*, 75. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoilla on monia omia nimityksiä hyvälle elämän tielle. Nimenomaisesti ”punaista tietä” käyttävät myös New Age -hengellisyyden harjoittajat, joista ovat kirjoittaneet esimerkiksi Philip Joseph Deloria (*Playing Indian*, 1998) ja Shari M. Huhndorf (*Going Native: Indians in the American Cultural Imagination*, 2015).

<sup>152</sup> On todennäköistä, että kohtausten lohkomisprosessin vuoksi kestossa on joidenkin sekuntien virhemarginaali.

Kun ottaa huomioon, että kuusijaksoisen tuotantokauden kokonaiskesto on 4 tuntia ja 14 minuuttia, on intiaaninaisten osuus sarjassa varsin pieni. Vertailun vuoksi: tuotantokauden ensimmäisessä jaksossa on 6 kohtausta, joissa on intiaaninaisia. Jaksossa on eniten intiaaninaisten kohtauksia koko tuotantokaudella. Samassa jaksossa on 16 kohtausta, joissa on valkoisia naisia. Intiaanimiesten kohtauksia on saman verran, 16 kappaletta. Valkoiset mieshenkilöt ovat läsnä 17:ssä kohtauksessa<sup>153</sup>. Vaikka kohtausten määrä ei suoraan korreloi hahmojen tarinallisen merkittävyyden kanssa, kohtausten määrät vihjaavat, keiden tarinoiden seuraamista sarjan tekijät ovat pitäneet tärkeänä. Pelkkä numeroihin perustuva ensivaikutelma antaa siis ymmärtää, että sarjan päähenkilöt ovat valkoisia miehiä, valkoisia naisia ja intiaanimiehiä. Intiaaninaiset näyttävät jäävän sivuhenkilöiksi, sillä ensimmäisen jakson jälkeen intiaaninaisten kohtausten määrä laskee nopeasti per jakso. Kauden päätösjaksossa intiaaninaisia on enää kahdessa kohtauksessa.<sup>154</sup>

## 4.1 Naiset punaisella tiellä: Marie ja Sky



Kuva 1: Sky Van Der Veen, jakso 2.



Kuva 2: Marie, jakso 4.

Ensimmäinen havainto *The Red Roadin* intiaaninaishahmoista on yksinkertaisuudessaan hätkähdyttävä: kaikki selvästi intiaaninaisiksi tunnistettavat hahmot on nimetty. Päähenkilö

<sup>153</sup> Eri ryhmien edustajia voi olla läsnä samoissa kohtauksissa; kohtaukset on laskettu sen mukaan, onko hahmo selvästi tyypiteltävissä joihinkin näistä kategorioista ja onko hänellä puherooli. Siten yksi kohtaus voi olla useammassa kategoriassa ja näin laskettuna kohtausten yhteismäärä ylittää jakson todellisen kohtausmäärän.

<sup>154</sup> Kts. liite 1.

Phillipin äiti Marie on keskeisin naishahmoista: hänellä on intiaaninaisista eniten kohtauksia ja vuorosanoja. Hän asuu reservaatin alueella lukioikäisen kasvattipoikansa Juniorin kanssa. Phillipin ja Juniorin lisäksi sarja esittelee Marien perheestä Macin, Marien veljen. Macista kerrotaan heti ensimmäisessä jaksossa, että hän on heimon päällikkö.

Toinen merkittävä intiaaninainen sarjassa on Sky Van Der Veen, heimon asioita Marien kanssa järjestelevä asianajaja ja Phillipin tuttu lapsuudesta. Hänellä on pitkät mustat hiukset, joita hän pitää pienillä leteillä. Hän pukeutuu työnsä vaatimalla siistillä tavalla, mutta yhdistää siihen koruja ja rock-henkisiä elementtejä. Skylla on vain kuusi kohtausta koko tuotantokaudella, joten sarjan tekijät ovat laittaneet hänet *kertomaan* mahdollisimman paljon tietoa sen sijaan, että *näyttäisivät* sitä. Sky kertoo jaksossa kolme Phillipille ja katsojalle, että hän on Berkeleystä ja Yalesta valmistunut asianajaja, joka asuu reservaatin ulkopuolella. Vieraillessaan reservaatissa hän asuu isoäitinsä luona. Skyn sukunimi on sama kuin Juniorilla, mutta heidän sukulaisuussuhdettaan ei avata ensimmäisellä tuotantokaudella.

Sarja viittaa tekstitasolla siihen, että Mariellakin on jokin työ. Jaksossa kaksi Marie on valmistellut ruokia vietäväksi juuri yliajetun Paulin vanhemmille. Kohtauksessa Marie kertoo Macille ja Juniorille, että hän ei voi lähteä heidän mukaansa tapaamaan Frankia ja Ianaa, koska hänellä on ”hakemuksia järjesteltävänä ja ne pitää lähettää tänään”. Jaksossa neljä Marie puolestaan keskustelee veljensä Macin kanssa heimon jäsenten sairastumisista ja niihin liittyvän haasteen valmistelusta. Katsojan ei anneta *nähdä* Marieta työssä; sarjan tekijät ainoastaan *kertovat*, että Mariella on kodin ulkopuolella työtä. Kontrasti muihin keskeisiin intiaanihahmoihin on suuri: koko Phillipin pääjuoni keskittyy elannon tienaamiseen huumeilla ja Mac näytetään muutamassa lyhyessä mutta tehokkaassa otossa työssään heimopäällikkönä<sup>155</sup>. Toiseksi näkyvin intiaaninainen Sky Van Der Veen näytetään asianajajan tehtävässään kolmessa eri kohtauksessa, minkä lisäksi hän keskustele työstään eri kohtauksissa. Sky on vähäisemmästä ruutuajastaan huolimatta huomattavasti Marieta aktiivisempi toimija. Skyn ammatti asianajajana tehdään sarjassa selväksi välittömästi Skyn ensiesiintymisen jälkeen: kun Sky poistuu poliisiasemalta, Haroldin esimies kutsuu häntä ”uhrin asianajajaksi”. Sky itse kertoo työstään Phillipille jaksossa kolme kuulumisten vaihtamisen yhteydessä: hän on pääasiallisesti reservaatissa auttamassa heimopäällikköä

---

<sup>155</sup> Jo kauden ensimmäisessä jaksossa Mac näkyy televisiossa puhumassa heimonsa tarpeesta saada virallinen tunnustettu asema liittovaltion hallitukselta; jaksossa kolme Mac on puhumassa mielenosoituksessa poliisiaseman ulkopuolella.



hoitamaan heimon tunnustamiseen liittyviä asioita intiaaniasioiden viraston kanssa. Marien toimenkuva sen sijaan jää epämääräiseksi. Hän tekee yhteistyötä Skyn kanssa ja valmistelee oman kertomansa mukaan dokumentteja, joten oletettavasti hänen työnsä liittyy reservaatin hallintoon. Hänellä siis todennäköisesti on myös koulutus, joka mahdollistaa Skyn kanssa työskentelyn. Varsinaista titteliä Marielle ei kuitenkaan anneta. Työstä ei myöskään makseta paljoa, sillä Marien koti on vanhanaikainen ja sisältä kulunut. Hän kierrättää jaksoissa samoja koruja ja vaatekappaleita, eikä häntä kuvata koskaan harrastamassa tai esimerkiksi syömässä ulkona.

Lisäksi sarjassa on kolme muuta intiaaninaista pienemmissä rooleissa. Ensimmäisessä jaksossa Haroldin vaimo Jean ajaa intiaanipoika-Paulin ylitse autolla. Paulin äidillä on merkittävästi vähemmän vuorosanoja kuin Mariella ja Skyllä, mutta hänet mainitaan selvästi nimeltä. Lisäksi sarjassa on kaksi nuorta raskaana olevaa intiaaninaista: toinen on kohtauksista päätellen Marien suojatti ja toinen on Phillipin rikoskumppanin Miken tyttöystävä. Sarjassa heitä ei puhutella nimeltä ensimmäisellä tuotantokaudella. The Internet Movie Databasesta käy kuitenkin ilmi, että heillekin on annettu käsikirjoituksessa nimet: Paige ja Sonya. Vaikka nimiä ei käytetä ensimmäisellä tuotantokaudella, hahmojen nimeäminen sen sijaan, että he olisivat vain "Marien suojatti" ja "Miken tyttöystävä", viittaa siihen, että hahmoja ja niiden merkityksiä on mietitty. Rajaseutuaikojen postikorteista alkanut ja sittemmin viihdekirjallisuudessa, elokuvissa ja televisiosarjoissa jatkunut perinne, jossa intiaaninaiset ovat tarinoiden ja narratiivien kannalta niin merkityksettämiä, ettei heitä edes kannata nimetä, pysähtyy *The Red Roadissa*. Antamalla naisille nimet sarja inhimillistää intiaaninaisia; nimettömistä toisista tulee toimijoita, yksilöitä, persoonia. Intiaaninaishahmojen nimeäminen on tärkeää siksin, että Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoille nimet ovat poikkeuksellisen tärkeitä.

Toinen sarjaa koskeva huomio, jonka tärkeyttä ei voi toistaa liikaa, on se, että *The Red Roadin* intiaanihahmoilla on selkeä ajallinen ja maantieteellinen sijaintinsa. He kuuluvat lenape-heimoon, jonka reservaatit sijaitsee New Yorkin osavaltion puolella Ramapo-vuorilla. Sarjan tapahtumat sijoittuvat 2000-luvun alkuun. Nämä ovat televisioviihteen historian kannalta merkittäviä seikkoja: perinteisesti intiaanihahmoja on käsikirjoitettu vain historiaan sijoittuviin lännensarjoihin tai länteen sijoittuviin rikoskertomuksiin. Kuten tutkielman luku kolme havainnollistaa, lännensarjojen ja -elokuvien vakiintuneet juonet eivät ole juuri jättäneet tilaa naisintiaanihahmoille. He jäivät usein tunnistamattomiksi taustahahmoiksi, joilla ei ollut nimiä tai

välttämättä edes määriteltyä heimoa. Siirtämällä tapahtumat nykyaikaan ja itärannikolle *The Red Road* avaa intiaaninaishahmoille uusia juonellisia mahdollisuuksia. Hahmojen selkeä kiinnittäminen tiettyyn fyysiseen paikkaan ja heimoon synnyttää myös automaattisen, syvemmän käsityksen hahmoista; alueelliseen sijaintiin liittyvä intiaanihistoria, alueen nykyinen kulttuuri ja nimetyn heimon perinteet vaikuttavat hahmon representaation vastaanottamiseen ja tulkitsemiseen, vaikka se ei representaation tuottajan tarkoituksena olisikaan. Mitä enemmän katsojalla on hahmosta tietoa, sitä enemmän ja tarkemmin hän voi sitä lukea. Askel on joka tapauksessa suuri harppaus pois joukkokohtausten nimettömistä, sivistymättömistä eukoista tai valkoisten miesten hyväksikäyttämistä ja moraalittomina kuvatuista rappionaisista.

Vaikka sarjan tapahtumat sijoittuvat Yhdysvaltain itärannikolle, on ehkä hyvä huomauttaa, että sarja toisintaa tietyiltä osin lännenelokuvista ja -sarjoista tuttua asetelmaa rajaseudusta. Sarja asettaa heti tarinan alussa intiaani-Phillipin ja poliisi-Haroldin vastakkaisille puolille huumeita käsittelevässä rikosjuonessa. Asetelma on tuttu lukuisista elokuvista, joissa sotilas tai muu lainvalvoja puolustaa valkoista järjestelmää raakalaismaisilta villi-intiaaneilta. On kuin intiaanin mukana kulkisi rajaseutu, menee hän minne vain.

Kyse on selkeästä eroja määrittävästä laki/oikea – rikos/väärä -vastinparista. Tämän lisäksi Harold toimii reservaatin ja valkoisen pikkukaupungin yhteyshenkilönä. Haroldille reservaatin raja merkitsee tietynlaista rajaseudun alkamista: intiaanit suhtautuvat epäluuloisesti, osa jopa vihamielisesti, Walpolen viranomaisiin. Vanhoissa lännenseikkailuissa sotilaat olivat rajaseudulla valkoisen kulttuurin ja alkuperäiskansojen yhteyspiste. Harold on *The Red Roadissa* lähes kaikissa kohtauksissa intiaanihahmojen yhteyshenkilö kaupunkiin ja siten edustaa sarjan intiaaneille sekä valtakulttuuria että laajemmassa mittakaavassa valtiota.<sup>156</sup>

Sarjassa on havaittavissa suurempia eroja merkitseviä vastakohtaisuuksia, ja ne noudattelevat valkoisen tarinankerronnan vanhoja perinteitä. Miehet ovat aktiivisia ja liikkuvat ulos ja sisään reservaatista suvereenisti. Naiset ovat passiivisempia, kodin piirissä viihtyviä. Intiaaninaisista tärkein, Marie, ei juuri poistu edes oman kotitalonsa sisältä, eikä hänen koskaan näytetä jättävän reservaatia. Lähes kaikissa kohtauksissa hänet on kuvattu kotinsa olohuoneessa tai keittiössä

---

<sup>156</sup> Stem ja Spence, "Colonialism, Racism, and Representation", 643. Stem ja Spence pohtivat lyhyesti poliittista positiointia analysoidessaan *The Battle of Algiers* -elokuvaa. Analyysissään he nostavat esille sen, kuinka alistettujen kansojen kotimaa usein kuvataan kolonialistisesta näkökulmasta rajaseutuna katsojille. Usein rajaseutunarratiiviin vihjataan sotilasvoiman näkymisellä kuvissa.

keskustelemassa muiden hahmojen, yleensä Phillipin tai Juniorin, kanssa. Haroldin vaimo Jean lähtee sarjan aikana usein kotoaan ulos, sairaudestaan huolimatta tai siitä johtuen, mutta hänkin jää kotikaupunkinsa rajojen sisälle.

## 4.2 Intiaaninaiset valkoisten tarinoiden kertojina ja kohteina



*Kuva 3: Marie huolehtii yhteisöstään, jakso 2.*



*Kuva 4: Marie kertoo Juniorille sairastavansa syöpää (jakso 3).*

Marien määrittävin piirre on se, että hän on Phillipin biologinen äiti ja useiden muiden kasvattiäiti<sup>157</sup>. Marien nimeä ei mainita vielä ensimmäisessä jaksossa, vaikka hänet esitellään nopeasti katsojille. Nimi mainitaan myöhemmin, kun Phillip keskustelee isänsä Jackin kanssa. Jack provosoi poikaansa puhumalla pilkkaavaan sävyn tämän äidistä. “Äitisi, Marie, halusi abortoida sinut”. Jackille Marie ei ole muuta kuin Phillipin synnyttäjää. Tämä on ainoa kerta ensimmäisellä tuotantokaudella, kun Mariesta keskustellaan niin, ettei hän itse ole kohtauksessa mukana. Keskustelussa Marie kehystetään ensisijaisesti äidiksi.

Äitiyden keskeisyys Marien roolissa korostuu, kun käy läpi kaikki hänen kohtauksensa ensimmäiseltä tuotantokaudelta. Hänestä itsestään ei kerrota juuri mitään. Katsoja oppii, kuten aiemmin tässä luvussa havainnoin, että hänellä on työ, mutta katsoja ei koskaan näe häntä työskentelemässä.

Marien kuvaamisessa äitinä ei ole kyse vain hänen biologisesta suhteestaan Phillippiin. Tapa, jolla häntä kuvataan, asettaa hänet laajemmassa heimon kontekstissa hoivaajaksi. Marien kotona asuu

---

<sup>157</sup> Jaksossa yksi, kun Marie esittelee Phillipin ja Juniorin toisilleen, hän viittaa Phillippiin ”yhtenä pojistaan”. Phillip korjaa välittömästi Marieta: ”Olen hänen oma poikansa. Ainoa poikansa.”

kasvatti-poikana Junior Van Der Veen<sup>158</sup>; Marien kohtaauksissa on usein läsnä myös nimeämätön raskaana oleva nuori intiaaninainen, jonka hyvinvoinnista Marie tuntuu huolehtivan. Kun intiaanipoika Paulin yli ajetaan, Marie näytetään pakkaamassa ruokia pojan vanhemmille vietäviksi. Kun Paul pääsee sairaalasta, Paulin kotiinpaluujuhlaa juhli-taan Marien luona, vaikka sarja on aiemmin kertonut, että Paul asuu biologisten vanhempiensa kanssa ja että nämä ovat hoitaneet hänen asioitaan sairaalassaolon aikana. Marie myös vaikuttaa hoitavan koko heimoa työnsä kautta. Tähän viittaavat työtä koskien käydyt lyhyet sananvaihdot sarjassa: Marie hoitaa heimon yhteisiä asioita valmistelemalla dokumentteja, jotta Sky voi viedä sairastapauksia koskevan tapauksen oikeuteen. Kun Marie paljastaa Juniorille sairastavansa syöpää, Junior tuo kasvattiäidilleen varastamia syöpälääkkeitä. Marie ei huoli niitä, sillä “me emme varasta”. Junior jatkaa keskustelua lääkkeistä jaksossa viisi. Hän tivaa äidiltään, ovatko lääkkeet loppu, johon Marie vastaa, että se, että Junior jäisi niitä varastaessaan kiinni, ei ole lääkkeiden arvoista. Junior kommentoi lakoniseen sävyyn: “En ymmärrä sinua. Olet yrittänyt siivota metsää, tehdä kaikkea heimon puolesta... Mutta et edes yritä pitää itsestäsi huolta.” Juniorin vuorosanasta on ymmärrettävissä, että kuvien ulkopuolella Marie huolehtii koko reservaatista.

Muuta henkilökohtaista Mariesta ei kerrota ensimmäisen tuotantokauden aikana. Hänellä on työ, hän huolehtii heimon asioista; hänellä on yksi biologinen poika ja useita kasvattilapsia, joista nykyisin hänen luonaan asuu vain Junior. Hän on ollut naimisissa valkoisen Jack Kopus -nimisen miehen kanssa. Hänellä on veli Mac, joka johtaa heimoa. Kaikki työn ulkopuoliset yksityiskohdat, jotka koskevat Marieta ihmisenä, liittyvät hänen perheensä miehiin. Jopa silloin, kun hän katsoo televisiota, hän katsoo veljensä esiintymistä intiaanasioita koskevassa puhetilaisuudessa. Marien harrastuksista, kiinnostuksenkohteista, ystäväistä tai koulutuksesta ei kerrota mitään. On selvää, että Marie ei *toimi* itse; hän on *toimittavana*. Hän on henkilö, jonka tarkoitus on reagoida Phillipin ja Juniorin toimiin. Marieta koskevien tietojen niukkuus tukee tulkintaa siitä, että Marien asema narratiivissa on olla miesten emotionaalisen työn tekijä ja hoivaaja. Kyse ei ole siitä, että käsikirjoittajat olisivat tarkoituksella keskittyneet toiminnalliseen juoneen ja jättäneet hahmokehittelyn toissijaiseksi. Marielle on luotu tietty rooli, jossa palvelukseen pelkkä perheasetelma on riittänyt: Marien tarkoitus on sekä kertoa katsojalle lisätietoa intiaanimiehistä että taustoittaa Phillipin elämää Phillipistä kiinnostuneille hahmoille. Intiaanimiehistä sarja kertoo

---

<sup>158</sup> Juniorin suhdetta asianajaja Sky Van Der Veeniin ei avata ensimmäisellä tuotantokaudella.

katsojalleen paljon enemmän. Esimerkiksi Phillipille on luotu kokonainen taustatarina. Phillipistä kerrotaan, että hän muutti jo nuorena pois reservaatista, minkä jälkeen hänen yhteytensä äitiinsä katkesi. Kun Phillip oli vankilassa, Marie ei kertaakaan käynyt tapaamassa häntä, sillä hän ei pitkään aikaan tiennyt poikansa olinpaikkaa. Phillipin ja Skyn keskusteluista puolestaan ilmenee, että he ovat tunteneet toisensa lapsina. Phillip tapaili lukioaikanaan Jeania ja oli Jeanin jo edesmenneen kaksoisveljen ystävä. Tarina ei kerro Marien näkökulmasta mitään edes siitä, miten hän tapasi Jackin ja päätyi saamaan lapsen tämän kanssa. Heidän yhteisestä historiastaan kertoo vain Jack, joka esitetään Phillipiä manipuloidessaan epäluotettavana kertojana

Lavastuksesta on kuitenkin mahdollista päätellä hieman lisää Mariesta. Hän ei ole varakas nainen, sillä hänen vaalealla puulla sisustettu kotinsa on kuluneen ja vanhanaikaisen näköinen. Hän arvostaa intiaaniperimäänsä, sillä hän käyttää runsaasti koruja, jotka näyttävät aboriginaalikäsityöltä: suuria korva- ja kaulakoruja, joihin on upotettu turkooseja kiviä. Lisäksi asusteissa on hapsuja ja nahkakoristeita. Hän kierrättää jaksoissa samoja vaatekappaleita, mikä myös viittaa siihen, että hänellä ei elä yltäkylläistä elämää.

Usein viihteessä valkoisuutta käsitellään kuin se olisi neutraalia, väritöntä – epäetnistä<sup>159</sup>. Tämä korostuu *The Red Roadin* tapaisissa sarjoissa, jotka on sijoitettu kahden kulttuurisen piirin rajalle. Kun verrataan sarjan valkoisia naishahmoja intiaaninaisiin, Hallin esittämä binäärinen, vastakkainasetteluun pohjaava representointi on näkyvää<sup>160</sup>. Toiseutta korostetaan erilaisella vaatetuksella, hiusmalleilla, elinympäristöllä: vaalea/tumma, varakas/köyhä, etuoikeutettu/syrjitty, sivistynyt/villi ja valkoinen/etninen ovat kaikki vastakohtapareja, jotka ovat sarjassa näkyvissä. Derridalaisittain pareja katsomalla on nähtävissä, että vastakohtat ovat voimakkaasti latautuneita: toinen on kaikissa pareissa hallitsevassa asemassa, ja nämä hallitsevat piirteet liittyvät nimenomaan valkoisiin hahmoihin sarjassa. Valkoiset naiset on visuaalisesti koodattu keskiluokkaisiksi, hyvin toimeen tuleviksi, siististi mutta ei erityisen mieleenjäävästi puetuiksi. He asuvat vaaleissa, valoisissa kodeissa. Intiaaninaisten kodit ovat kuluneita, ne sijaitsevat puuston varjostamassa reservaatissa, jossa ei ole paljoa infrastruktuuria. Heidät on puettu ja asustettu värikkäämmin, väljemmin<sup>161</sup>.

---

<sup>159</sup> Dyer, *White*, 45.

<sup>160</sup> Hall, *Identiteetti*, 143.

<sup>161</sup> Intiaaninaisten visuaalista koodaamista käsittelee seuraava alaluku.



Kuva 5: Marien koti reservaatissa on hämärä ja nuhjuinen, jakso 4. Kuva 6: Jensenien koti on valaistu ja sisustettu kirkkaasti, jakso5.

Erilaisuus ja toiseuttaminen ovat aina läsnä. Hall kommentoi: “Yksi erilaisuuden alue näyttää representaatioissa vetävän muita erilaisuuksia puoleensa ja siten yhdistävän ne toiseuden speaktaakkeliin<sup>162</sup>.” Tämä pitää paikkansa *The Red Roadissa*. Intiaaninaiset sarjassa ovat kaikkein *toiseimpia*. He edustavat binäärisissä pareissa alempiarvioisia ominaisuuksia. Lisäksi he ovat naisia, mikä on maskuliinisen tiedon säätelemässä järjestelmässä alempiarvioista feministisen kritiikin näkökulmasta<sup>163</sup>. Toiseutta tuottavassa järjestelmässä dominoiva puoli on näennäisesti itsenäinen, mutta lähemmässä tarkastelussa käy ilmi, että hallitseva puoli on negaation kautta riippuvainen alisteisesta puolesta eikä siksi ole halukas purkamaan järjestelmää<sup>164</sup>. Valkoinen kulttuuri siis tarvitsee ei-valkoisia vähemmistöjä ollakseen valkoinen samoin kuin esimerkiksi aiemmin tutkielmassa mainittu Mattelin Barbie tarvitsee intiaani-Barbieita ollakseen Barbie. Intiaaninaiset ovat siis kaksinkertaisesti toisia jo lähtökohtaisesti, etnisyytensä ja sukupuolensa takia, minkä lisäksi sarja liittää heihin muita sosiaaliseen luokkaan liittyviä alentavia piirteitä.

Etenkin vastakohtapari etuoikeutettu/syrjitty on sarjassa keskeistä. Jeanin isä pyrkii senaattiin ja hän pyrkii valta-asemastaan käsin suojelemaan lenape-poikaan autolla törmännyttä tytärtään. Samaan aikaan sekä Marien oma poika Phillip että Haroldin mies Jean painostavat Marieta olemaan kertomatta yliajoa koskevia tietojaan poliisille. Kohtauksessa, jossa Phillip keskustelee asiasta Marien kanssa, Phillip viittaa rotusuhteisiin sanomalla, että poliisille kertomisesta ei kuitenkaan olisi hyötyä intiaanille. Kun Jeanin osuus tapahtumiin paljastuu, hänen asianajajansa

<sup>162</sup> Hall, *Identiteetti*, 149.

<sup>163</sup> Artikkelissaan ”Making Things Mean: Cultural Representation in Objects” Catherine King luettelee tällaisia maskuliinisen järjestelmän tuottamia binäärisiä pareja, jotka määrittävät sukupuolten eroja: ruumis/mieli, äly/tunne, luonto/kulttuuri ja rakenteellinen/koristeellinen. King, “Making Things Mean”, 17.

<sup>164</sup> Ibid, 18.

tarjoaa rahallista korvausta pojan vanhemmille. Tilanteessa läsnä oleva Sky Van Der Veen sanoo vanhemmille suoraan, että oikeuteen menemisestä ei voi odottaa hyvää lopputulosta. Äiti Iana turhautuu ja haastaa kaikkia huoneessa: pääseekö valkoinen nainen rahalla vastuusta? *The Red Roadin* ensimmäisen tuotantokauden tapauksessa vastaus on kyllä: valkoinen Jean ei joudu vastaamaan teoistaan.

Vuorosanoissa Marien äidilliseen puoleen vedotaan suoraan. Suojellakseen Paulin yli ajanutta Jeania poliisitutkinnalta Phillip taivuttelee jaksossa kaksi Marieta, jotta tämä ei menisi antamaan lausuntoa poliiseille. Phillip puhuttelee Marieta nimenomaan äitinä: ”Hänellä [Jeanilla] on lapsia. Hän olisi pysähtynyt.” Vetoamus toimii, sillä kun Phillip poistuu, Marie heittää laukkinsa turhautuneena pöydälle ja luopuu aikeistaan lähteä.

Marie ei kasva tuotantokauden edetessä määrittävää ominaisuuttaan, äitiyttä, pidemmälle. Marie on konkreettisesti sidottu sarjassa kodin piiriin: hän on mukana 17 kohtauksessa, joista kahdessa hänet on kuvattu kotitalonsa edustalla joko itse siirtymässä autoon tai siirtämässä tavaraa autoon. Marie on sijoitettu vain yhdessä kohtauksessa kokonaan pihapiirinsä ulkopuolelle: jaksossa kaksi Marie opastaa tytärtään etsivän Haroldin Miken talolle, jossa Mike, Junior ja Phillip oleskelevat. Muissa kohtauksissa Marie on kotonaan, yleensä huolehtimassa Juniorista tai Phillipistä.

Vaikka Marie ja Sky edustavat lähtökohtaisesti erilaisia hahmotyyppejä, heitä yhdistää tapa, jolla heitä kuvataan suhteessa miehiin. Heidän koko olemassaolonsa *The Red Roadin* maailmassa johtuu mieshahmojen tarpeista. Marie on mieshahmojen äiti ja kasvattaja, moraalinen opastaja ja omatunto; Skystä valmistellaan ensimmäisellä tuotantokaudella romanttista intressiä Phillipille. Samalla Sky toimii katsojille oppaana Phillipin nuoruuteen.

Ensimmäisen tuotantokauden jaksoissa ei ole ainoatakaan kohtausta, jossa Marie ja Sky eivät joko olisi suorassa vuorovaikutuksessa mieshahmojen kanssa tai keskustelisi heistä. Vaikka katsoja tietää, että naisilla on tiivis suhde, sitä ei kuvata.

Hoivaajan ja äidin roolit ovat perinteisesti naishahmojen toimijuutta rajoittavia arkkityyppejä, joita valkoinen tarinankerronta soveltaa kaikkiin naisiin etnisyydestä huolimatta. Vaikka ne yksipuolistavat naisten representaatioita ja ovat siten ongelmallisia, intiaaninaisten kohdalla asia ei ole kuitenkaan täysin suoraviivainen. Valkoinen katse on historiallisesti eriyttänyt intiaaninaiset ja -miehet eri kuvastoihin. Viriili, salskea intiaanisoturi on jo varhaisissa romanttisissa

seikkailukertomuksissa asetettu valkoisten englannittarien kiellettyjen romanttisten tunteiden kohteeksi. Esimerkiksi James Fenimore Cooperin *Viimeinen mohikaani* eri adaptioineen on pitänyt elossa valkoisen naisen ja intiaanimiehen välistä jännitettä. Näissä kertomuksissa intiaaninaisia ei ole juuri läsnä. Jos tarinoissa mainitaan intiaaninaiset, he tyypillisesti tyytyvät siihen, että ovat hävinneet valkoisille sankarittarille. Useissa kertomuksissa intiaaninaiset alistuvat intiaanipuolisoidensa väkivaltaiseen kohteluun, kun puolestaan intiaanimiesten kaappaamat valkoiset naiset vastustavat huonoa kohtelua ja ansaitsevat siten miesten kunnioituksen. *The Red Roadissa* intiaaninaiset ovat fiksua, tunneälykkäitä, kunnioitettavia hahmoja. Intiaaninaiset ovat myös helliä ja kilttejä ja täysin päihteettömiä. He eivät ole automaattisesti intiaanimiesten silmissä huonompia tai kertakäyttöisiä.

Vaikka *The Red Roadin* intiaaninaiskuvaukset ovatkin yhtäältä valkoisten tarinankerronnan konventioiden kahlitsemia, uusintaessaan vanhoja arkkityyppejä sarja samalla tiedostamattaan päivittää yhtä intiaanikuvauksen ongelmallista osa-aluetta. Intiaaninaiset ovat sarjassa jatkuvassa yhteydessä mieshahmoihin ja heidän motivaatioihinsa: suhteet ovat selkeitä, hahmot keskustelevat ja neuvottelevat suhteiden rajoista ja säännöistä. Intiaanihahmojen välisiä ihmissuhteita on sarjassa erilaisia ja ne kaikki käsittelevät intiaaninaisia hyvin: Phillipille sekä äiti Marie että lapsuudentuttu Sky ovat merkittäviä, vaikkakin hänen toiminnalleen alisteisia, kumppaneita. Jopa Phillipin väkivaltaan taipuva ja sarjassa murhan tehnyt rikostoveri Mike osoittaa vilpitöntä rakkautta raskaana olevaa tyttöystäväänsä kohtaan.

Seksuaalisia olentoja intiaaninaiset eivät *The Red Roadissa* kuitenkaan ole. Vaikka ensimmäisellä tuotantokaudella Phillip Kopus vaikuttaa olevan kiinnostunut heimon asianajajasta Sky Van Der Veenistä, heille ei kuitenkaan synny fyysistä suhdetta. Sen sijaan Phillip suutelee Jean Jensenin, valkoisen lukioaikaisen tyttöystävänsä kanssa. Myös Marien kasvattipoika Junior on ihastunut valkoiseen tyttöön, Jeanin tyttäreeseen Racheliin. Asettamalla intiaanimiehet toistuvasti fyysiseen suhteeseen valkoisten naisten kanssa, *The Red Road* asettuu osaksi representaatiojatkumoa, jossa intiaaninaiset on kuvattu epäseksuaalisina<sup>165</sup> ja miehet puolestaan jopa yliviirileinä, fyysisiltä ominaisuuksiltaan täydellisinä ihannemiehinä.

---

<sup>165</sup> Bird, "Gendered Construction of the American Indian in Popular Media," 67, 69, 72.



Vaikka intiaaninaiset tekemässä tunnettyötä mieshahmojen puolesta on länsimaisen viihteen viitekehystä katsottuna stereotyyppistä, intiaanikuvauksen näkökulmasta asia ei ole yhtä yksioikoinen. Intiaanirepresentaatioiden kehitystä käsittelevässä artikkelissaan antropologian professori S. Elizabeth Bird huomauttaa, että halussaan tallentaa objektiivisesti katoavia kulttuureja antropologit tulivat vakiinnuttaneeksi varhain käsityksen intiaaneista tunteettomina epäihmisinä. Etnografian esineellistävän tutkimusmetodologian seurauksena intiaaneja edelleen käsitellään audiovisuaalisissa tuotteissa viileinä ja jylhinä.<sup>166</sup> *The Red Road*issa intiaanihahmoja käsitellään hyvin inhimillisesti: etenkin naiset käyvät läpi koko tunteiden kirjon ärtymyksestä vihaan, pelkoon ja helpotukseen. Tuntemukset viestitään sanoin, mutta myös kuvakulma- ja kuvakokemuutoksinkin; hahmojen ilmeet saavat lähikuvissa tilaa ja tekijät ovat luottaneet niiden ilmaisuvoimaisuuteen. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Marie tapaa poikansa Phillipin ensimmäistä kertaa tämän vapauduttua vankilasta, kamera kohdentuu autokatoksessa seisovan Marien kasvoihin ja rajaa hänet lähikuvaan. Marie on vaiti eikä äänitehosteita tai taustamusiikkia ole käytetty. Hän seuraa autosta nousevaa miestä ja naisen kasvoilla näkyy epäuskoa ja uteliaisuutta. Kun mies alkaa kävellä häntä kohti, hän tajuaa miehen todella olevan Phillip, jota hän ei ole nähnyt kuuteen vuoteen. Ilme on edelleen epäuskoinen, mutta huulipielissä näkyy myös pieni helpottunut hymy. Kun Phillip halaa häntä, Marieta kuvataan Phillipin olan yli. Nyt Marien kulmat rypistyvät nopeasti. Katsoja ymmärtää, että Phillipin osoittama hellyys ei ole tyyppillistä. Marie epäilee, että Phillipillä on tulolleen taka-ajatuksia.

Vaikka *The Red Road* ei onnistu monessa suhteessa irrottamaan intiaanikuvausta stereotypioista, nojautessaan televisiokerronnan konventioihin se tulee kuin vahingossa inhimillistäneeksi intiaanihahmojaan. Vaikka hahmot ovat monilta osin yksitahoisia ja nojaavat tarinankerronnan arkkityyppeihin, on merkittävää, että sarja onnistuu irtautumaan vuosisatoja vanhasta intiaaneja epäinhimillistävistä perinteistä. Etenkin positiivisten tunteiden kuvaus on merkittävää: mustavalkoiset vanhat valokuvat, lännenelokuvat ja urheilumaskotit ovat vakiinnuttaneet kuvan hymyilemättömistä, tuimista intiaaneista.

---

<sup>166</sup> Ibid. 62-63.

### 4.3 Etnisyys rekvisiittana ja toiseuden merkitsijänä



*Kuvat 7 ja 8: Sarjan avauskohtauksessa Phillip Kopus saapuu reservaattiin. Pow wow'ta kuvataan hänen näkökulmastaan.*

Kiinnostavaa *The Red Roadin* maailmassa on tapa, jolla tapahtumaympäristö koodataan aboriginaaliksi. Sarjan ensimmäinen jakso alkaa kohtauksella, jossa Phillip Kopus saapuu reservaattiin ensimmäistä kertaa vankilasta vapautumisensa jälkeen. Kohtauksessa vuorottelevat otot Phillipin saapumisen ja heimon pitämän pow wow'n välillä. Laaja kuvakulma taltioi vihreässä, vuoristoisessa metsässä ajavaa avolava-autoa. Katsoja seuraa linnun perspektiivistä auton ajoa vihreänä aaltoilevan metsän halki. Kuva leikkaa välillä tiukemmin rajattuihin ottoihin reservaatista, jota kohti Phillip ajaa. Tunnelmallinen rumpumusiikki sidostaa kuvat. Seremoniasuissa ja sulkapäähineissä tanssivat lenapet ja taustalla soiva rumpumusiikki toimivat johdatuksena tapahtumaympäristöön: audiovisuaaliset elementit alleviivaavat reservaattia keskeisenä tapahtumapaikkana. Konflikti valkoisen kaupunkilaisväestön ja reservaatin asukkaiden välille luodaan jo samassa kohtauksessa. Puolilähikuvassa Phillipiä seuraava kamera siirtyy hetkeksi kuvaamaan hänen ohittamaansa yleisöä, joka on kokoontunut katsomaan seremoniallista tanssia. Valkoihoinen virkapukuinen miespoliisi näyttää katsojille esitettä, joka hetkeä myöhemmin paljastuu Kadonnut-julisteeksi. Valkoinen opiskelijapoika on kadonnut reservaatin lähistöltä.

Sarja vahvistaa intiaaniteeman tärkeyttä myöhemmällä kohtauksella, joka samalla avaa keskustelun autenttisuudesta suorasukaisesti. Tanssipaikalta poistunut Phillip tapaa metsässä kolme varhaisteini-ikäistä poikaa, jotka leikkivät sinistä maalia kasvoissaan. Phillip, itse äitinsä puolelta lenape, alkaa huvittuneesti haastaa poikia: ”Leikittekö sotaa? Esitättekö olevanne intiaaneja?” Kookas, tummapiirteinen Phillip vaikuttaa pojista uhkaavalta: kamera on aseteltu

poikien katseen tasalle. Yksi pojista uskaltaa uhmata häntä: ”En ole olevinani. *Olen* intiaani.” Phillipiä kuvataan jälleen yläviistoon pojan näkökulmasta. Vastaus ei enää huvita häntä, kun hän vastaa: ”Niin vanhat ihmiset täällä sanovat tunteakseen olevansa tärkeitä. Joten pyyhi tuo typerä maali naamaltasi.” Phillip kertoo heti sarjan aluksi, että vaikka hän on puoliksi intiaani, hän vähintäänkin kamppailee intiaani-identiteettinsä kanssa, ellei suoranaisesti inhoa sitä. Hänestä intiaanius on vain merkityksetöntä leikkiä. Samalla hän tulee vihjanneeksi, että ”aitoja” intiaaneja ei enää olisi olemassa.



*Kuvat 9 ja 10: Phillipiä kuvataan alhaalta intiaanipojan näkökulmasta. Kuvakulmalla korostetaan hänen kokoaan ja uhkaavuuttaan. Jakso 1.*

Kun Phillip saapuu myöhemmin samassa jaksossa tapaamaan äitiään Marieta tämän talolle, visuaalinen vastakkainasettelu on näkyvä: Phillip ja kohtauksessa läsnä oleva intiaanipoika Junior ovat pukeutuneet länsimaisiin arkivaatteisiin. Phillipillä on vaalea T-paita ja farkut, lyhyeksi leikattu tumma tukka ja siisti parta. Näyttelijä Jason Momoan oma tatuointi on näkyvästi käsivarressa esillä. Juniorilla on myös siistit, lyhyeksi leikatut hiukset, farkut ja ruudullinen paitapusero, jonka alta näkyy tumma aluspaita.



*Kuvat 11 ja 12: Jaksossa yksi esitellään samassa kohtauksessa Junior ja Marie. Ilman sarjan tarjoamaa kontekstia mieshahmoista ei voisi päätellä, että he ovat intiaaneja.*

Mariella on selkeästi kohtauksen miehiä tummempi ruskea iho. Hän pitää pitkiä ruskeita hiuksiaan auki. Kaulassa hänellä roikkuu useita sinikivisiä suuria koruja. Hänen paitansa on väljä ja kuvioitu. Hän edustaa kulttuuriaan visuaalisesti tavalla, jota ei käytetä mieshahmoihin. Nainen on pehmeä, kiintyneempi kulttuurinsa (koska haluaa esittää sitä näkyvästi) ja siten tunteellisempi ja etnisempi; mies on kova, assimiloitunut, järkevä, neutraalimpi – jopa visuaalisesti valkoisempi.

Tämä paljastuu *The Red Roadille* ominaiseksi jaotteluksi sarjan edetessä. Intiaanimiehet pukeutuvat yksinkertaisesti ja valtavirtaisesti farkkuihin ja T-paitoihin tai hihattomiin paitoihin, kun intiaaninaiset on puolestaan koodattu näkyvästi ”alkuperäisiksi”. Myös Sky Van Der Veen, asianajaja, joka asuu vakituisesti reservaatin ulkopuolella, on ulkoisesti koodattu sellaiseksi, että valkoiseen pääkulttuuriin kuuluva katsoja osaa tulkita hänet alkuperäiskansoihin kuuluvaksi – valkoisen uskomusjärjestelmän mukaiseksi ”oikeaksi” intiaaniksi. Kyse on antropologi Mary Douglasin näkemystä mukaillen kulttuurisen järjestyksen ylläpitämisestä. Asioiden on pysyttävä oikeissa kategorioissa<sup>167</sup>. Järjestys häiriintyy ja voi synnyttää kielteisiä tuntemuksia, mikäli asia ei sovi vallalla oleviin käsityksiin ja luokitteluihin. Mikä on intiaani, joka ei näytä intiaanilta – tai tarkemmin sanoen intiaanilta siinä merkityksessä, jossa yhdysvaltalainen populaariviihteen muisti on oppinut intiaanin tunnistamaan? Jos eroa valkoisiin ei ole tehty ulkoisesti, miten intiaanihahmon voi erottaa toiseksi, ei-meiksi?

Analyysissään Barbie-nukeista, joita Mattel on markkinoinut ”natiivi-Barbieina” tai ”intiaani - Barbieina”, tutkija Kim Shuck, itsekin intiaani, toteaa, että intiaanihahmon pukeminen T-paitaan ja farkkuihin ei yksinkertaisesti käy. Shuckin mukaan arkiset vaatteet poistaisivat intiaanin eksoottisuuden, maagisuuden, tai jopa ”tuonpuoleisen viehätysvoiman”.<sup>168</sup> Sellainen intiaani ei olisi kaupallisesti kiinnostava. Merkitsemällä intiaaninuket selkeästi intiaaneiksi Mattel ei kerro intiaanien tarinaa. Kuten Shuck tiivistää: ”Natiivi-Barbie on vain hahmo prosessissa, jolla määritellään, mikä on tavallinen Barbie rajaamalla asioita pois”<sup>169</sup>. Samoin toimivat television representaatiot. Määrittelemällä intiaanit tietyn näköisiksi valkoinen valtakulttuuri määrittelee samalla itsensä. *The Red Road* määrittää intiaaninaiset pitkä- ja tummahiuksisiksi, näyttäviä asusteita suosiviksi ja boheemeita vaatteita käyttäviksi. Samalla sarja viestii Jeanin ja Marien

---

<sup>167</sup> Hall, *Identiteetti*, 156.

<sup>168</sup> Shuck, ”Say Hau to Native American Barbie,” 36.

<sup>169</sup> Ibid.

vastakkainasettelun kautta, että valkoinen nainen on kalpea, tyköistuvia vaatteita käyttävä ja hillitysti asustettu.



Kuvat 13 ja 14: Intiaaninaiset on sarjassa koodattu intiaaneiksi korujen, värien ja printtien kautta.

Alkuperäiskansoilla itsellään on monilukuisia tapoja toteuttaa identiteettipolitiikkaa. Etenkin heimojen jäsenyyksistä päätettäessä on vallalla moninaisia käytäntöjä ja perinteitä, jotka vaihtelevat konkreettisesta geneettisestä määrittelystä sielunveljeyteen ja yhteisön elämään osallistumisen arvostamiseen. Televisio on kuitenkin ensisijaisesti visuaalinen media, joten painoarvo toiseuden välittämässä katsojille on tekstin sijaan kuvissa. Kuvat taas eivät muodostu koskaan tyhjiössä, vaan 2010-luvun televisiokuvastot jatkavat luvussa kolme esiteltyä intertekstuaalista keskustelua aiempien vuosikymmenten intiaaneja käsitelleiden sarjojen kanssa. Historiallisesti televisiossa intiaanimiehetkin ovat joitakin Cordell Walkerin tapaisia moderneja hybridejä lukuun ottamatta näyttäneet aina “intiaaneilta”: heillä on ollut pitkät mustat hiukset, ruskea iho, nahasta valmistetut vaatteet ja usein otsanauhoja tai sulkakoristeita. Miksi *The Red Road* siis sukupuolittaa visuaaliset intiaaniuden merkit?

Olisi houkuttelevaa tehdä naisia voimaannuttava luenta kuvista tarkastelemalla niitä aktivismin kautta. Heather Howard-Bobiwash ja Susan Applegate Krouse huomauttavat teoksessaan *Keeping the Campfires Going: Native Women's Activism in Urban Communities*, että etenkin naiset ovat historiallisesti olleet intiaanikulttuurien ja -perinteiden säilyttäjiä. Perinteiden säilyttäminen ja tiedon siirtäminen uusille sukupolville oli etenkin 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla aktivismin muoto, kun Yhdysvaltain hallinto pyrki aktiivisesti päättämään sopimukset intiaanien kanssa ja assimiloimaan heimot. Perinteiden säilyttäminen ja eteenpäin siirtäminen liittyivät

keskeisesti identiteettien säilyttämiseen ja suvereniteetin vaatimiseen.<sup>170</sup> Käsityöt ja taide ovat muodostaneet pehmeän protestikanavan ja itseilmaisun kanavan koko asuttajakolonialismin ajan.

Tästä näkökulmasta voi jatkaa ajatusleikkiä hieman pidemmälle. Aiemmin tässä luvussa esitin, että *The Red Road*issa maskuliininen/ulkomaailma muodostaa parin feminiiniselle kodin piirille valkoisen tarinankerronnan perinteen mukaisesti. Voisiko siis intiaanimiesten lyhyet hiukset ja ”normaalit” vaatteet lukea merkiksi siitä, että reservaatin ulkopuolinen maailma, jossa sekä Junior että Phillip käyvät usein, on onnistunut assimiloimaan heidät, taltuttamaan raakalaisen? Vankilavuodet ovat todennäköisesti edellyttäneet Phillipiltä jonkinlaista integraatiota. Junior puolestaan käy lukiota reservaatin ulkopuolella ja on siellä jatkuvassa vuorovaikutuksessa valtakulttuurin kanssa. Marie ei käy reservaatin ulkopuolella: hän on visuaalisesti intiaanein intiaani sarjassa. Sky, joka asuu reservaatin ulkopuolella mutta työskentelee heimon kanssa, osoittaa assimiloitumisen merkkejä (jakkujen käyttäminen työtilaisuuksissa), mutta on myös säilyttänyt merkkejä etnisyydestään (esimerkiksi korut tai vaatteiden printit).

Todennäköisempää televisiotutkimuksen näkökulmasta on kuitenkin se, että sarjan naiset on tehty *katsottaviksi*. Laura Mulveyn vuonna 1975 julkaisemassa esseessä hahmottelema käsite *miehen katseesta* on edelleen usein sovellettu teoreettinen työkalu audiovisuaalisten tuotteiden tarkasteluun. Mulveyn teoria katseesta perustuu ajatukseen, että elokuvissa vallitsee jako aktiiviseen / mieheen ja passiiviseen / naiseen. Mies on katsomisen tekijä ja nainen on katseen kohteena, katsottavana: epätasa-arvoisessa asetelmassa mies on valta-asemassa ja määrittää, mitä katsotaan ja miten. Samalla nainen on merkityksen kantaja ja mies merkityksen antaja. Kyse on tekniikoista ja rakenteista, jotka asettavat miehen mielihyvän etusijalle tarinankerronnassa<sup>171</sup>. Miehin katse on hyvin vakiintunut narratiivinen ratkaisu etenkin englanninkielisissä kaupallisissa televisiosarjoissa ja elokuvissa. Kun miehin katse on rakennettu sisään mediatuotteeseen, myös naiset asettuvat tarkastelemaan kuvia miehisen katseen kautta. Sitä kautta myös naiset ovat oppineet omaksumaan miehisen katseen ja pitävät sitä usein normaalina, neutraalina tapana kuvata tapahtumia.

---

<sup>170</sup> Howard-Bobiwash, Heather & Susan Applegate Krouse, *Keeping the Campfires Going: Native Women's Activism in Urban Communities*, ix-x.

<sup>171</sup> Mulvey, ”Visual Pleasure and Narrative Cinema”, 7, 11.

Tulkinta *The Red Roadin* intiaaninaisista katsottavina objekteina vahvistuu, kun intiaaninaisia vertaa intiaanimiehiin. Koristeellisten, visuaalisesti etnisiksi tyyliteltyjen naisten rinnalla on lihaksikkaita miehiä, jotka on puettu tyypillisiin länsimaisiin vaatteisiin. Miesten toimet edistävät juonta: heidän tekemisensä tarinassa purkavat rikollisuuteen liittyviä konflikteja, mutta myös järjestävät niitä. Intiaanimiesten yksinkertainen pukeutuminen on osa järjestelmää, jolla ohjataan katsojan katsetta: mieshahmoilla on juonen kannalta keskeistä tekemistä, heidän oikeutuksensa tarinassa ei perustu ulkonäköön.

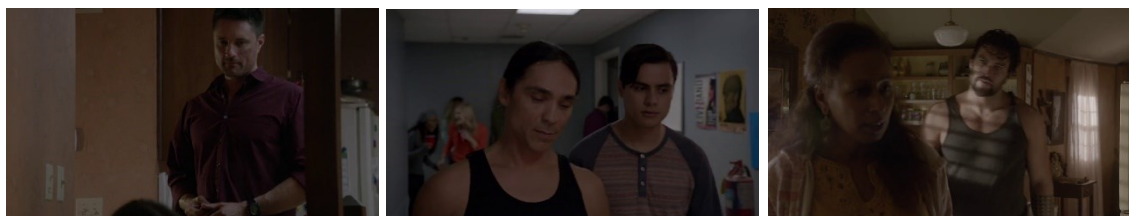
On myös mahdollista, että sarjan tekijät ovat halunneet tehdä intiaanimieshahmot helposti lähestyttäviksi mieskatsojille. Valkoisuutta pidetään yleisesti normina, neutraalina, ei-etnisyytenä<sup>172</sup>; valkoiset mieskatsojat ovat tottuneet näkemään jatkuvasti itsensä näköisiä ja -värisiä mieshahmoja tarinoiden päähenkilöinä. Valkoisten mieskatsojien onkin muita ihmisryhmiä vaikeampaa samastua naiseen tai etnisesti erilaiseen henkilöön elokuvan tai television pääsankarina. Häivyttämällä intiaanimiehistä etnisiä piirteitä tekijät ovat saattaneet tavoitella valkoista miesyleisö: esittämällä intiaanimiehet vähemmän etnisinä sarjan tekijät mahdollistavat valkoisen mieskatsojan identifioitumisen intiaanihahmoon. Mulveyn mukaan Hollywood-elokuvissa tärkeä mekaniikka on identifioituminen: katsoja identifioituu samalta näyttävään hahmoon ja samalla haluaa olla hän<sup>173</sup>. Kun intiaanihahmo näyttää valkoiselta, mutta esitetään kuitenkin intiaaniksi tekstissä, syntyy tilanne, jossa valkoinen katsoja voi sekä identifioitua intiaanihahmoon että *haluta* olla intiaani. Kiinnostavalla tavalla Mulveyn ajatus identifioitumisesta liittyy yhteen Vine Delorian teorian kanssa, jonka mukaan intiaanin leikkiminen on ollut keskeinen Yhdysvaltain identiteettien muokkaaja. *The Red Roadissa* yhdysvaltalaiselle katsojalle on tarjolla samastuttava ja siten *leikittävä* intiaanihahmo, valkoisesta käyvä Jason Momoa, joka on kuitenkin Havaijin alkuperäiskansaan kuuluvan isänsä kautta tarpeeksi uskottava roolipelattavaksi. Samalla hahmo tuntuu samastuttavammalta myös muille ihmisryhmille, jotka ovat tottuneet kuluttamaan mediaa miehisen katseen läpi. Intiaaninaisten tekeminen eksoottisemmiksi asettaa hahmot samalla osaksi vuosisatoja jatkunutta, vähemmistö- ja muunrotuisiin naisiin kohdistuvaa valkoisen miehen fetisoivaa katsetta. Sekä intiaanimiesten että -naisten tapauksessa on lopulta kyse katsojan halujen projisoinnista hahmoihin.

---

<sup>172</sup> Dyer, *White*, 44-45.

<sup>173</sup> Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", 63.





Kuvat 14 ja 15: Harold on puettu järjestelmällisesti joku uniformuun tai paitapuseroihin; intiaanimiehet Mike ja Phillip nähdään usein hihattomissa paidoissa. Jakso 4.

*The Red Roadin* tapaa vaatettaa intiaanihahmonsa voi lukea myös stereotyyppittävänä. Phillipiin ja Mikeen viitataan visuaalisesti raakoina villeinä. Päällisin puolin *The Red Roadin* mieshenkilöiden vaatetuksessa ei ole mitään, mikä perinteisesti luettaisiin rikollisille ominaiseksi samaan tapaan kuin esimerkiksi oranssit haalarit yhdistetään vankeihin. Monissa kohtauksissa Phillip ja Mike käyttävät kuitenkin hihatonta yläosaa. Hihatonta yläosaa on televisiovihteessä opittu yhdistämään väkivaltaisiin jengiläisiin tai kotiväkivaltaan. Suomeksikin häijyn lempinimen saanut “vaimonhakkaajapaita” kuuluu useiden köyhien, väkivaltaisten, valkoistenkin mieshahmojen perusvaatetukseen televisiossa. Paita on siis toisin sanoen tietyn sosiaalisen luokan merkki, jonka konnotaation televisionkatsojat usein tunnistavat tiedostamattaan.

Hahmojen vaatettaminen on tuotannon tekemä valinta, ja televisiossa myös vaatteet ja lavastukset kantavat mukanaan merkityksiä. Nämä merkitykset korostuvat, kun niitä vertaa saman sarjan sisällä oleviin valkoisiin mieshahmoihin, jotka on järjestelmällisesti kohtauksesta toiseen puettu länsimaisen, valkoisen käsityksen mukaan “kunnollisesti”: paitapuserot ja siistit pitkähihaiset paidat ja housut toimivat merkkeinä varakkaasta, “sivistyneestä” henkilöstä, jonka sosiaalinen status on merkittävästi erilainen kuin miesintiaanien. Kuten Richard Dyer on todennut, vaatteet kertovat luokasta ja hyvinvoinnista. Jos vaatteet riisutaan, paljastuu, että miesten ja naisten ja eri etnisyyksistä tulevien henkilöiden kehot ovat varsin samanlaiset. Paljastus heikentää valkoisen miehen eroihin perustuvaa valta-asemaa. Dyer esittää jatkokysymyksen: ”Miksi sen näköisillä – niin mitättömällä, niin toisten kaltaisilla – tulisi olla niin paljon valtaa kuin valkoisella miehellä on?”<sup>174</sup> *The Red Roadissa* valkoinen mies ei ole alasti: Haroldin kehoa ei paljasteta. Phillip sen sijaan nähdään ilman paitaa tai tiukoissa hihattomissa paidoissa. Tämä korostaa sekä Phillipin villeyttä että asettaa hänet intiaanien maskuliinisuutta kuvaavaan historialliseen jatkumoon, jossa 1. alkukantaisissa intiaanimiehissä on nähty ”eläimellistä” seksuaalisuutta, ja jossa 2.

<sup>174</sup> Dyer, *Älä katso!*, 212-213.



intiaanimiesten esineellistettyä ruumista on ollut lupa jopa valkoisten miesten katsoa ja ihailla<sup>175</sup>. Yhdysvaltalaisille rikossarjoille poikkeavasti samaan aikaan intiaaninaiset saavat olla miehen katseelta rauhassa. Heitä ei seksualisoida kuvissa eikä heille poikkeuksellisesti tapahdu fyysistä väkivaltaa, vaikka väkivallan uhka onkin läsnä muutamissa kohtauksissa<sup>176</sup>.

Vaikuttaa siis kaiken kaikkiaan siltä, että *The Red Road* ei ole erityisen kiinnostunut intiaaneistaan *intiaaneina*. Reservaatti on eksoottinen tausta, jonka poistamalla jäljelle jää varsin suoraviivainen tarina valkoisen ydinperheen kipuilusta ja vähemmistön toiminnan (huumekaupan, väkivallan, perheen yhtenäisyyden uhkaamisen) tuottamasta uhasta. Rikosjuonessa ei ole mitään, mikä varsinaisesti vaatisi sijoittumista reservaattiin: lenape-kuoren alta paljastuu suoraviivaisia valkoisen tarinankerronnan keinoja ja tapoja, jotka palvelevat valtakulttuuria. *The Red Roadin* ensimmäinen jakso vihjasi pow wow -kohtauksella ja intiaaniuteen keskittyvällä dialogilla, että sarja tulisi käsittelemään aboriginaaliutta merkittävällä tavalla. Ensimmäisen jakson jälkeen sarja ei kuitenkaan sitoudu vuorovaikutukseen lenape-heimon hengellisyyden, perinteiden tai *kulttuurin* kanssa. *The Red Road* ei varsinaisesti representoi alkuperäiskansoja: se representoi sarjaa eroja, toiseutta, jonka kautta valkoinen katsoja voi määrittää itseään ja samalla tirkistellä toisena pitämäänsä yhteisöä turvallisesti.

Intiaanien tilan hyväksikäyttäminen valkoisille suunnatun viihteen nimissä on erityisen ongelmallista, koska *The Red Roadin* tekijät ovat lainanneet monet tarinansa keskeiset elementit New Jersey ja New Yorkin osavaltioiden rajalla elävältä Ramapough Lenape -kansalta<sup>177</sup>. Sarjan käsikirjoittajan Aaron Guzikowskin mukaan yksi lenape-nainen on konsultoinut sarjan teossa, mutta yhtään lenapea ei ole ollut mukana sarjan teossa käsikirjoittajina, ohjaajina tai tuottajina. Lenape-intiaaneille ei anneta itsemääräämisoikeutta sen suhteen, miten heidät esitetään.

---

<sup>175</sup> Bird, "Gendered Construction of the American Indian", 65-66.; Berkhofer, *The White Man's Indian*, 138.; Van Lent, "The Current Sexual Image of the Native American Male", 217.

<sup>176</sup> Esimerkiksi jaksossa yksi, kun sekä Harold ja Jean käyvät hakkaamassa Marien ovea etsiessään tytärtään. Marie ei tunne kumpaakaan heistä vielä, joten tilanne näyttäytyy Marien näkökulmasta vaarallisena. Jakson kuusi lopussa Marien entinen mies Jack saapuu Marien talolle uhkailemaan Phillipiä aseella. Hän on kiihtynyt ja vaikuttaa siltä, että hän voisi ampuu ketä tahansa paikallaolijaa tahallaan tai tahattomasti. Missään näissä kohtauksissa ei kuitenkaan ole seksuaalisen väkivallan uhkaa, mikä on poikkeuksellista rikossarjoille että vähemmistönaiskuvaukselle televisiossa.

<sup>177</sup> Alueen alkuperäiskansojen yhteenliittymän nimi on siinä muodossa, jossa he itse sitä virallisilla kotisivuillaan käyttävät.

## 5 TUOTANNOLLINEN NÄKÖKULMA

Olen edellä käsitellyt *The Red Roadia* syväanalyysin keinoin. Pintapuolisesti moderni sarja ei ole juurikaan nähnyt tarpeelliseksi päivittää niitä stereotyyppittäviä käsityksiä, joihin se nojaa. Onko sarjan tekijöillä ollut tarkoituksena luoda geneeristä rikosviihdettä? Ovatko he kenties yrittäneet työstää alkuperäiskansoja ymmärtävää sisältöä, mutta ovatkin joko tiedostamattaan tai esimerkiksi kaupallisista syistä joutuneet tekemään myönnytyksiä? Vaikka tutkielmani keskittyy sisällön lähilukuun, kontekstuaalinen näkökulma *The Red Roadin* tuotantoon on kiinnostava ja ansaitsee tulla lyhyesti nostetuksi esiin. Tuotannon tarkastelu tarjoaa yhden esimerkin siitä, että edes representaatioita ammatikseen tuottavat henkilöt eivät täysin ymmärrä niiden merkitystä, historiaa tai toimintamekanismeja. Tästä näkökulmasta representaatiotutkimus näyttäytyy edelleen tärkeäksi televisiotutkimuksen lähestymistavaksi. Lisäksi haastattelun pintapuolinenkin käsittely antaa yhden vastauksen siihen, miksi alkuperäiskansojen representaatioiden päivittämisellä on väliä: negatiiviset stereotyypit ruokkivat negatiivisia käsityksiä alkuperäiskansoista, kuten esimerkiksi Reclaiming Native Truth -projektin kattava tutkimus osoitti vuonna 2018. Väkivalta, alkoholismi ja rikollisuus nousivat vahvasti ei-intiaanien mielikuvia koskevassa tutkimuksessa. Negatiiviset käsitykset todellisuudesta taas heijastuvat televisioviihteeseen ja siten ruokkivat uutta sykliä.<sup>178</sup>

Täydennän luennan tulkintaa tarkastelemalla sarjan luoja ja pääkäsikirjoittajan Aaron Guzikowskin ja toisen vastaavan tuottajan, Bridget Carpenterin haastattelua vuodelta 2014. ThinkProgress-sivuston suorittaman haastattelun aikaan *The Red Road* oli vasta tulossa levitykseen. Haastattelussa sivuston edustaja Alyssa Rosenberg kysyy tarkkanäköisiä kysymyksiä rodusta ja representaatiosta.

Haastattelu liittyy *The Red Roadin* ensimmäisen tuotantokauden lehdistökierrokseen. ThinkProgress-sivuston Rosenberg on kysymysten muotoiluista päätellen nähnyt sarjan ennakkoon. Monet hänen esittämänsä kysymykset ovat kiinnostavia, mutta tutkielmani lähestymistavan vuoksi huomioni kiinnittyi erityisesti seuraavaan sananvaihtoon<sup>179</sup>:

---

<sup>178</sup> Reclaiming Native Truth. "Research Findings: Compilation of All Research," First Nations Development Institute.

<sup>179</sup> Rosenberg, "The Red Road's Creators on Representing Native Americans and An Environmental Mystery," ThinkProgress. Käännös oma.

## **Rosenberg (ThinkProgress)**

Alkuperäiskansoilla ei ole juuri lainkaan representaatiota amerikkalaisessa televisiossa. *Longmire* ja *Parks & Recreationin* Ken Hotate tulevat ainoana mieleen. Ja niin, olin kiinnostunut, olette astumassa sellaisten ihmisten tilaan, jotka ovat hyvin aliedustettuina ja tulette tilaan rikostarinan kanssa. Ja päivänselvästi on olemassa paljon suuria ja oikeutettuja ongelmia alkuperäiskansayhteisöjen ja poliisin välillä. Tuotte mukanaan ei-valkoisia hahmoja, jotka ovat rikollisia. Toivoin, että voisitte kertoa päätöksestänne kertoa rikostarina ja aliedustettujen ihmisten edustamisen haasteista.

## **Guzikowski**

Ajattelen myös, että kaikki sarjan hahmot tekevät hyviä asioita ja he tekevät pahoja asioita. Ja minusta silloin kun keskustelimme siitä, miten esitämme nämä hahmot, tiedätkö, on hyviä ihmisiä ja on pahoja ihmisiä ja me emme aio sanoa, että hei, me aiomme ottaa määrän X verran ihmisiä, joita edustamme noin tai näin, ja tiedät mitä tarkoitan, yritämme arvioida jokaista hahmoa henkilökohtaisesti ja vain mennä se periaatteenamme.

## **Carpenter**

Sanoisin, että se, mikä minua innosti käsikirjoitusta lukiessani ja innosti todella paljon tämän työn saamisessa on se, että yksikään hahmoista ei edusta vain yhtä asiaa... Minulle, ja tiedän että myös Aaronille, työmme on tärkeä, me haluamme kirjoittaa monitahoisia hahmoja, monimutkaisia ihmisiä, emme ole kiinnostuneet valkopesemään ketään. Mutta kysymyksesi on täysin validi, mutta asian toinen puoli, emme ajatelleet koskaan, että "onkohan tämä hahmo tarpeeksi mukava tässä?". Tiedätkö, se ei vain ollut oikea tapa... [--]

## **Rosenberg (ThinkProgress)**

Olin utelias, koska popkulttuuri nyt on hankalassa kierteessä, sellaisessa missä ei halua olla ainoan representaation tarjoaja ja vielä niin, että se olisi negatiivinen edustus, mutta samalla sitä ei halua kieltää ihmisiltä heidän humaaniuttaan pakottamalla heidät pyhimyksiksi.

## **Carpenter**

Hyvin sanottu! Ja, itse asiassa, sitten astua asian ohi sanomalla, että "Minä en aio käsitellä tätä lainkaan" on minulle jo itsessään luotaantyydyttävästi rasistista... Ja ajattelisin että se tapa, jolla haluamme toimia, on kertoa tarinamme ja olemme tarpeeksi itsevarmoja, jotta voimme rohkeina vakaumuksestamme sanoa, "tässä on tarinamme, rupineen kaikkineen". Ja toinen asia, jonka parissa työskentelimme yhteistuumin, meillä oli Ramapough-konsultantti nimeltä Autumn Winscott, jonka kanssa halusimme käydä luovaa keskustelua. Ja hän luki käsikirjoituksemme ja sitten keskustelimme luovasti ja jos olimme samaa mieltä, teimme muutoksia. Joten siinä mielessä koemme, että tavallaan työskentelimme todella läpinäkyvästi [--].

Guzikowskin ja Carpenterin vastauksissa on nähtävillä hapuilua. Negatiivisten representaatioiden välttämisen uudelleenkehystäminen ”luotaantyöntävän rassistiseksi” antaa ymmärtää, että tuottaja Carpenter ei ole ollut ensisijaisesti kiinnostunut hahmojensa etnisyydestä vaan kiinnostavasta tapahtumaympäristöstä, joka sopii heidän tarinaansa. Tätä näkemystä tukee se, että myöhemmin haastattelussa Rosenberg kysyy näyttelijöiden valintaprosessista. Carpenter vastaa:

Hyviä uutisia, taide voitti sinä päivänä, parhaat ihmiset voittivat roolinsa ja me totesimme, ”Oho, Tamarassa on intiaania, hänen taustassaan on mustajalkaa, herrajumala!” Ja sitten, ”Jasonissa on shawneeta, voi herra-”, tiedätkö, se vain tapahtui. Siinä ikään kuin paras ihminen rooliin törmäsi rooliin, mikä oli ihan unelmaa. Ei sitä halua, ei sitä halunnut kiintiö-intiaaneja.

Sarjan tekijöillä ei siis ole ollut lähtökohtana palkata alkuperäiskansoihin kuuluvia näyttelijöitä intiaanien rooleihin; vastaava tuottaja Carpenter kommentoi ”taiteen voittaneen tuona päivänä [roolituspäivänä]”. Lisäksi hän ilmaisee, ettei halunnut ottaa ”kiintiö-intiaaneja” projektiin<sup>180</sup>. Carpenter ilmaisee siis varsin suorasanaisesti, että hänellä ja Guzikowskilla ei ole käsitystä siitä, että alkuperäiskansat ovat pitkään taistelleet saadakseen suvereniteetin kaikilla elämänaloilla, jotta he pystyisivät itse määrittämään itsensä haluamallaan tavalla; he ohittavat myös suhteellisen kevyesti haastattelijan kysymyksen representoijan vastuusta. Tästä kertoo sekin, että kaksikolla on ollut yksi lenape-konsultti, ja hänen kanssaan on keskusteltu vain ”taiteellisista” näkemyksistä. Intiaani on jälleen supistettu pelkäksi kuvaksi, joka on valkoisen neuvottelun kohteena.

---

<sup>180</sup> Carpenter: “[--] You didn’t, you don’t, want to do tokenism. [--]”

## 6 LOPUKSI

Tutkielmassani tarkastelin intersektionaalisesti representaatiotutkimuksen keinoin *The Red Road* -televisiosarjan tapoja esittää Yhdysvaltain alkuperäiskansanaisia erityisesti *toisina*. Lähestymällä aihetta kulttuurihistoriallisesti havaitsin, että *The Red Road* uusintaa usein eri tavoin vanhoja, jo ennen Yhdysvaltain itsenäistymistä vakiintuneita kuvastoja ja stereotyyppejä. Televisiosarjan tarina ei osallista intiaanihahmoja heidän kulttuuriaan, historiaansa tai hengellisyyttään hyödyntäen. Sarja ei lähtökohdistaan huolimatta myöskään puhuttele alkuperäiskansojen nykypäivänä kohtaamia ongelmia.

*The Red Road* ei ole uskaltanut irrottautua vanhoista televisiokerronnan perinteistä tai rodullisista stereotyyppittelyistä. Kuten esimerkiksi *The Red Roadia* edeltäneissä televisiosarjoissa *Tohtori tuli kaupunkiin*, *Villi pohjola* tai *Nakia*, pinnan alla *The Red Roadissa* ei ole kyse intiaaneista. Tekijät ovat tuottaneet alkuperäiskansoja kunnioittavan ja tasa-arvoisesti kohteleavan sarjan sijasta uuden kappaleen Yhdysvaltain alkuperäiskansoja ja heidän tilaansa kolonisoivaa, valkoisille katsojille suunnattua rikosviihdettä. *The Red Roadissa* lenape-reservaattia käytetään eksoottisena tapahtumapaikkana, johon sarja on sijoittanut tarinan valkoisen keskiluokan pahoinvoinnista. Sarja ei käsittele syitä reservaattien köyhyyden takana ja vain ohimennen viittaa alkuperäiskansojen kokemaan syrjintään ja väkivaltaan. Se ei myöskään nosta narratiivin kannalta merkittävällä tavalla keskiöön intiaanihahmojen ääniä. Sen sijaan sarja vahvistaa stereotyyppisiä käsityksiä intiaaneista vähävaraisina, rikollisuuteen taipuvina ”toisina”. Intiaanit ovatkin sarjassa ensisijaisesti peileinä valkoisille hahmoille – ja heidän kauttaan valkoiselle keskiluokkaiselle katsojalle. Tätä korostaa historiallinen jatkumo: ei ole yhtään televisiosarjaa, jossa intiaanilla ei olisi valkoista vastaparia. Myös *The Red Roadissa* Phillipillä on Harold ja Mariella on Jean sen sijaan, että heillä olisi tasa-arvoisia reservaatin sisäisiä ihmissuhteita tai juonenkäänteitä, jotka liittyisivät kokonaan toisiin intiaaneihin. Valkoinen katse vahtii televisuaalisia intiaaneja edelleen.

Sarja on siis uusi linkki jatkumossa valkoisten tekemää ja valkoisille kohdennettua viihdettä, jossa toiseuden ja eroihin perustuvien ääripäiden kautta kerrotaan asuttajakolonialismista ja valkoisesta identiteetistä. Valkoisuuden mielikuvaa vahvistetaan asettamalla sarjan juonessa intiaaniyhteisö vastakkain valkoisen kaupungin kanssa. Konfliktin ytimessä ei ole vuosisatoja jatkunut kolonialismi, kamppailu maankäyttöoikeuksista tai itsemääräämisoikeudesta. Sen sijaan *The Red*

*Road* käyttää vastakkainasettelua kuvaamaan, että valkoisuus ei ole köyhyyttä, rikollisuutta tai etnisyyttä. Sarjan maailmassa valkoisuus on neutraali normi, ja hahmot, jotka eivät sovi normiin, ovat jotakin muuta, toisia, ei-valkoisia.

Rotukysymysten ohella *The Red Road* käsittelee myös naisia ja naiseutta hyvin konservatiivisella tavalla. Jos siis lukijasta tuntuu, että tutkielmassani on ollut odotettua runsaammin keskustelua naisista suhteessa miehiin tai intiaanimiehistä suhteessa valkoisiin miehiin, lukija on oikeassa. Sarjan intiaaninaiisiin liittyy tiettyjä positiivisia kehityskulkuja, joita erittelen alla, mutta narratiivin kannalta he ovat ensimmäisellä tuotantokaudella varsin vähäpätöisiä ja he ovat olemassa vain suhteessa sarjan miehiin.

Naishahmoja on vähemmän kuin mieshahmoja, naishahmoilla ei ole yhtä paljon vuorosanoja kuin mieshahmoilla, eivätkä naiset ole toimijoina tai juonen edistäjinä merkittäviä. Keskeiset naiset, niin valkoiset kuin intiaanitkin, ovat mukana sarjassa tehdäkseen miesten puolesta emotionaalista työtä, lohduttaakseen, edistääkseen ja oikeuttaakseen miesten toimia. Tämä korostuu erityisesti intiaaninaisten kohdalla. Sarjan keskeisin naishenkilö, päähenkilö Phillipin äiti Marie ei ensimmäisellä tuotantokaudella poistu juurikaan kodin piiristä, eikä lainkaan reservaatista. Hänen tehtävänään on toimia oikeudenmukaisena omatuntona rikolliseen toimintaan sotkeutuneelle pojalleen. Samalla Marie kehystetään koko yhteisön äidiksi, joka vähävaraisuudestaan huolimatta huolehtii kasvattipojista ja murehtii yhteisön tulevaisuutta. Syöpään sairastuttuaan hänet pelkistetään poikansa ja kasvattipoikansa kasvun laukaisijaksi.

Intiaaninaiset ovat *The Red Roadissa* nimenomaan ensisijaisesti naisia. Heihin on sovellettu valkoiselle televisiolle tyypillisiä naisten trooppeja. Vahvimmin näistä näkyy intiaaninaisten roolittaminen äideiksi ja hoivaajiksi. *The Red Roadin* intiaaninaisten alkuperäiskansatausta ei näy kiinnostavalla tavalla hahmojen teoissa, ratkaisussa tai puheessa. Jos hahmoista poistaisi visuaaliset merkit intiaaniudesta, heidän merkityksensä narratiivin tai tarinan kannalta ei muuttuisi. Marieta ja Skyta voisikin tiiviisti kuvata eksotisoiduiksi hoivaajiksi. Yhdysvaltalaiselle viihteelle ominaisesti heidän toimijuutensa on suppeaa, eikä koskaan itsenäistä. Jokaisessa kohtauksessa Marie ja Sky keskustelevat miehistä tai keskustelevat miesten kanssa: sarjasta puuttuvat kohtaukset, joissa intiaaninaiset keskustelisivat keskenään miehiin liittymättömistä asioista. Vaikka sarja on tehty 2010-luvulla, se edelleen sitoo naishahmot miehiin etnisestä taustasta riippumatta.

*The Red Roadin* intiaaninaisilla onkin harteillaan kaksinkertaiset rasitteet: Valkoiset troopit, punaiset stereotyyppit. Heidät on sovitettu tyypillisen valkoisen naiskuvauksen ahtaisiin trooppeihin samalla, kun sarja soveltaa heihin intiaanikuvauksen vuosisataisia stereotypioita.

Valkoisten trooppien ja intiaaneihin liittyvän stereotyyppittelyn risteystä on kuitenkin mahdollista tulkita myös varovaisen positiivisesti. Pelkästään se, että sarjaan on käsikirjoitettu nimettyjä intiaaninaisia, joilla on vuorosanoja, on lännensarjojen jatkumosta tarkasteltuna merkittävä muutos. Vaikka intiaaninaiset eivät juurikaan ohjaa tarinan etenemistä, heille on annettu sen verran painoarvoa, että heille on annettu nimet ja heidän roolinsa yhteisössään on selkeästi määritelty. On myös kehitystä, että intiaaninaiset ovat vihdoinkin samoissa tarinoissa miespuolisten intiaanihahmojen kanssa. Intiaaninaiset tekevät sarjassa emotionaalista työtä intiaanimiesten puolesta, mikä tarkoittaa sitä, että heidät on ensimmäistä kertaa pitkältä aikaa sijoitettu keskeiseksi osaksi intiaanimiesten narratiivia. Soveltaessaan valtavirtatelevisiolle tyypillisiä, konservatiivisia naistroppeja intiaaninaisiinsa *The Red Road* tulee vahingossa päivittäneeksi intiaanien representaatiota. Intiaanit kuvataan tuntevina ja tunteellisina hahmoina ja intiaanimiehet osoittavat arvostusta intiaaninaisia kohtaan. Valkoisen viihteen perinne, jossa intiaanimiehet kohtelevat heimojensa naisia huonosti, katkeaa osittain. Myöskään valtakulttuuri ei yritä väkivaltaisesti tai seksuaalisesti alistaa vähemmistö naisia, eikä seksuaalisen väkivallan uhkaa ole havaittavissa ensimmäisellä tuotantokaudella.

Yrittäessään mahdollisesti monikulttuurista kuvausta *The Red Road* pitää kuitenkin edelleen kiinni vuosisatoja vanhasta narratiivista, jossa intiaanimiehen seksuaalisen halun ja romanttisen kaipuun kohteeksi kelpaa vain valkoinen nainen. Samalla sarja ohittaa intiaaninaisten omat halut. He eivät ole seksuaalisia olentoja eivätkä romanttisesti kovinkaan haluttavia. Phillip vaikuttaa olevan hieman kiinnostunut Skystä, mutta päätyy kuitenkin fyysisesti läheiseen kontaktiin Jeanin kanssa.

Naisten typistämistä hoivaajiksi ja romanttisiksi intresseiksi on pitkään kritisoitu feministisessä televisio- ja elokuvatutkimuksessa, mikä osaltaan havainnollistaa intiaaninaisten kuvauksen hidasta muutosta. Intiaaninaisille kirjoitetaan vasta nyt rooleja, joista valkoiset naisnäyttelijät ovat pyrkineet eroon yli neljäkymmentä vuotta. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna se, että *The Red Roadin* Marien ja Skyn tapaiset naishahmot voi lukea positiivisiksi representaatioiksi, kertoo intiaanikuvauksen pysähtyneisyydestä erityisen painokkaasti.

# 7 LIITTEET

**LIITE I: Kohtaukset, joissa tunnistettavilla intiaaninaisilla on puherooli (The Red Road, 1. tuotantokausi).**

JAKSO	KOHTAUS	ALKAA	KESTO	NAISIA KOHTAUK- SESSA	HUOMIOT
#1	Marie Kopuksen ensimmäinen kohtaus	00:06:43	1min 50s	1 (Marie)	Phillipin virallinen esittely katsojille; Juniorin ensimmäinen kohtaus. Marien ja poikien suhde kerrotaan katsojille.
#1	Marie ja puuhastelee kotonaan.	00:09:51	1min 9s	2 (Marie ja nimeämätön raskaana oleva intiaaninaine n)	Taustalla olevasta televisiolähetyksestä käy ilmi, että heimoa ei ole tunnustettu liittovaltiotasolla; lisäksi selviää, että Marien veli Mac on heimon päällikkö
#1	Haroldin vaimo Jean saapuu etsimään heidän tyttärtään Rachelia Marien luota	00:30:05	49s	3 (Marie, Jean ja nimeämätön raskaana oleva intiaaninaine n)	Jeanilla on ase. Jean olettaa, että Rachel on Juniorin kanssa. Marie ei tunnista Jeania.
#1	Harold saapuu etsimään tyttärtään Marien luota	00:34:46	2min 23s	1 (Marie)	Marie ei luota Haroldiin, puhuttelee tätä ensin verkko-oven läpi.
#1	Harold ja Marie hakevat Rachelin Miken luota	00:36:29	1min 3s	2 (Marie ja Rachel)	Marie johdattaa Haroldin Miken (Phillipin rikoskumppani) luo, joss Rachel ja Junior oleilevat. Fokus Haroldissa.
#1	Phillip ajaa Marien ja Juniorin kotiin	00:37:55	1min 15s	1 (Marie)	



#2	Phillip peittelee Jeanin aiheuttamaa yliajoa	00:04:41	2m 37s	2 (Marie ja nimeämätön raskaana oleva intiaaninainen)	Jean on ajanut intiaanipojan yli lähtiessään edellisenä iltana reservaatista; Phillip taivuttelee äitinsä olemaan menemättä poliisiasemalle.
#2	Harold järjestää kadonneen valkoisen opiskelijapojan etsintää	00:06:38	3min 21s	1 (Sky Van Der Veen)	Kohtaus sijoittuu Walpolen poliisiasemalle. Sky läsnä vain sekunteja. Sky työskentelee kuvan taustalla. Harold huolestuu selkeästi nähdessään hänet.
#2	Marie kantaa ruokia autoon yliajetun pojan vanhemmille vietäväksi	00:18:19	1min 35s	1 (Marie)	Mac ja Marie keräävät ruokaa vietäväksi yliajetun pojan vanhemmille, Junior auttaa. Mac ja Marie keskusteleivat Phillipistä. Junior kysyy, miksi Marie ei ole aiemmin kertonut Phillipistä.
#2	Marie pyörtyy	00:21:24	1min 29s	1 (Marie)	Marie juo teetä terassilla, kun Harold saapuu etsimään Phillipiä. Marie pyörtyy.
#2	Harold painostaa Marieta todistajanlausunnosta	00:22:13	1min 23s	1 (Marie)	Harold on auttanut Marien sisälle ja he keskustelevat. Harold yrittää estää Marieta antamasta todistajanlausuntoa Jeanista.
#3	Sky johtaa mielenosoitusta	00:03:47	56s	1 (Sky)	Sky ja Mac vetävät mielenosoitusta poliisiaseman ulkopuolella. Harold seuraa mielenosoitusta esimiehensä kanssa aseman sisältä.
#3	Phillip ja Sky ravintolassa	00:11:29	3min 11s	1 (Sky)	Sky ja Phillip tapaavat ensimmäistä kertaa

					Phillipin vapauduttua vankilasta; tuntevat toisensa entuudestaan. Mike keskeyttää keskustelun. Sky kutsuu Phillipin vierailemaan Skyn isoäidin luo.
#3	Marie näkee Juniorin hakattuna	00:19:41	2min 32s	1 (Marie)	Marie näkee aamulla Juniorin, joka on ollut tappelussa edellisenä iltana. Marie hermostuu Juniorille ja kertoo ohi suunsa sairastavansa syöpää.
#3	Phillip viettää iltaa Skyn kanssa	00:28:40	2min 11s	1 (Sky)	Juttelevat pihalla ennen Phillin lähtöä. Keskustelevat Skyn ensimmäisestä ja ainoasta pow wow'sta, huopatanssista, liittovaltion rahoista, jotka virallinen tunnustaminen toisi. Läheiset välit.
#4	Mac ja Marie keskusteleivat heimon nostamasta kanteesta	00:02:38	1min 28s	2 (Marie ja nimetön raskaana oleva intiaaninainen)	Marie laittaa ruokaa ja juttelee samalla heimon väen sairastumisista ja siihen liittyvästä oikeusjutusta Macin kanssa. Junior katselee televisiota.
#4	Junior tuo varastamaansa syöpälääkettä Marielle	00:20:55	2min 4s	1 (Marie)	Junior on varastanut äidilleen syöpälääkettä ja tarjoaa sitä kasvattiäidilleen, koska tämä ei Juniorin mukaan huolehdi itsestään. Marie on Juniorin moraalinen opastaja: "Me emme varasta."
#4	Marie tulee kotiin ja löytää Phillipin sieltä	00:24:13	1min 39s	1 (Marie)	Marie tuo ostokset sisään ja alkaa etsiä Junioria talosta. Tapaakin Phillipin.

					Äiti-poika -suhteen ongelmaisuus paljastuu. Marie ei käynyt kertaakaan tapaamassa Phillipiä vankilassa. Phillip: "Minulta puuttuu kai oikea äiti." Myöhemmin Marie kommentoi: "Hänestä [Junior] ei saa tulla samanlaista kuin sinä."
#5	Junior puhuu Marielle hyvinvoinnista. Phillip ajaa Juniorin kouluun.	00:18:49	2min 15s	1 (Marie)	Marie pyytää, ettei Phillip petä Junioria.
#5	Sky vierailee yliajetun pojan vanhempien luona	00:23:13	1min 39s	2 (Sky ja pojan äiti)	Vanhemmat ovat varmoja, että Jean ajoi heidän poikansa yli. Sky sanoo, että on väärin kuvitella, että he voittaisivat oikeudessa.
#5	Harold kuulustelee Miken tyttöystävää	00:26:36	3min 15s	1 (Miken tyttöystävä)	Harold etsii Mikea tämän tyttöystävän luota. Tyttöystävä kertoo Miken olleen kadoksissa jo viikon. (Kumpikaan ei tiedä Phillipin tappaneen hänet.)
#6	Jean tulee käymään Marien luona	00:12:03	1min 41s	2 (Marie ja Jean)	Jean etsii Phillipiä. Marie antaa hänestä tietoja ja pyytää samalla, että Jean hyväksyisi sen, että Junior ja Rachel seurustelevat. Marie viittaa Junioriin "poikanaan", vaikkei ole biologinen lapsi.
#6	Phillip osallistuu yliajetun intiaanipojan kotiinpaluujuhliin, jotka järjestetään Marien luona	00:31:22	5min 20s	3 (Marie, Sky, yliajetun pojan äiti)	Phillip lainaa äidiltään rahaa ja Marie ymmärtää, että Phillip on häipymässä. Phillip on suututtanut isänsä, joka tulee paikalle riehumaan haulikon kanssa. Junior ampuu

					lopulta Phillipin isän. Naiset eivät keskustele keskenään.
--	--	--	--	--	---

# 8 LÄHTEET

## Aineisto

*The Red Road*, ensimmäinen tuotantokausi (2014). Ohj. Lodge Kerrigan, James M. Muro, Jeremy Webb, James Gray ja Terry MacDonough. Sundance Film Holdings LLC. DVD, SF Film Finland, 2014.

## Verkkolähteet

Elber, Lynne. "Yellowstone Boasts Costner, Strong Native American Co-star." AP News. 20.6.2018. <https://apnews.com/ff7e2543e8854fce9117beee04984ef1>. Ladattu 23.3.2019.

Golden Globe Awards. "Killing Eve." <https://www.goldenglobes.com/tv-show/killing-eve>. Ladattu 19.3.2020.

Ha, Anthony. "Streaming Accounts for Nearly One-Fifth of Total US TV watching, according to Nielsen." Tech Crunch. 11.2.2020. <https://techcrunch.com/2020/02/11/nielsen-streaming-wars-total-audience-report/>. Ladattu 13.4.2020.

National Collaborating Centre for Aboriginal Health, 2009-2010. "Poverty as a Social Determinant of First Nations, Inuit, and Métis Health." <https://www.ccnsa-nccah.ca/docs/determinants/FS-PovertySDOH-EN.pdf>. Ladattu 9.12. 2018.

National Congress of American Indians. "About NCAI." <http://www.ncai.org/about-ncai>. Ladattu 12.4.2020.

Pew Research Center. "About 6 in 10 Young Adults in the U.S. Primarily Use Online Streaming to Watch TV." 13.9.2017. <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/09/13/about-6-in-10-young-adults-in-u-s-primarily-use-online-streaming-to-watch-tv/>. Ladattu 20.6.2018.

Reclaiming Native Truth. "Research Findings: Compilation of All Research." 2018. <https://www.firstnations.org/publications/compilation-of-all-research-from-the-reclaiming-native-truth-project/>. Ladattu 7.12.2019.

Richter, Felix. "The Golden Age of TV Fiction." Statista. 11.1.2018.  
<https://www.statista.com/chart/12493/number-of-tv-series-aired-in-the-united-states/>. Ladattu 13.4.2020.

Rosenberg, Alyssa. "The Red Road's Creators on Representing Native Americans and an Environmental Mystery." ThinkProgress-verkkosivusto. 6.3.2014. <https://thinkprogress.org/the-red-roads-creators-on-representing-native-americans-and-an-environmental-mystery-cd501b69e1a3/>. Ladattu 6.4.2020.

U.S. Fish and Wildlife Service. "Eagle Repository." <https://www.fws.gov/eaglerepository/>. Viimeksi muokattu 6.4.2020. Ladattu 10.5.2020.

### **Kirjallisuus ja artikkelit**

Adare, Sierra S., *"Indian Stereotypes" in TV Science Fiction*. Austin: University of Texas Press, 2005.

Anderson, Benedict. *Kuvitellut yhteisöt: Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Kääntänyt Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino, 2017.

Andersson, Rani-Henrik. *The Lakota Ghost Dance of 1890*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.

Andrew, Dudley. *Concepts in Film Theory*. Oxford ja New York: Oxford University Press, 1984.

Barthes, Roland ja Susan Sontag. "Introduction to the Structural Analysis of Narratives." Teoksessa *A Barthes Reader*, toim. Susan Sontag, 251-295. New York: Hill & Wang, 1982.

Bennett, Peter, Andrew Hickman, ja Peter Wall, toim. *Film Studies: The Essential Resource*. Lontoo ja New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2007.

Berkhofer Jr., Robert F. *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*. New York: Alfred A. Knopf, 1978.

- Bernardin, Susan. "The Authenticity Game: 'Getting Real' in Contemporary American Indian Literature." Teoksessa *True West: Authenticity and the American West*, toim. William R. Handley, ja Nathaniel Lewis, 155-179. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010.
- Bignell, Jonathan. *An Introduction to Television Studies*. New York & London: Routledge, 2004.
- Bird, S. Elizabeth. "Introduction: Constructing the Indian, 1830s-1890s." Teoksessa *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture*, toim. Bird, S. Elizabeth, 1-12. London & New York: Westview Press, 1996.
- Bird, S. Elizabeth. "Gendered Construction of the American Indian in the Popular Media." *Journal of Communication* 49, no. 3 (syyskuu, 1999): 61-83.
- Chaat Smith, Paul. *Everything You Know About Indians Is Wrong*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Churchill, Ward. "Crimes Against Humanity." *Z Magazine* 6 (syyskuu 1993), 43-47.
- Uudelleenjulkaistu teoksessa *Race, Class, and Gender: An Anthology*, 6. painos, toim. Margaret Andersen, ja Patricia Hill Collins. 376-383. Belmont: Wadsworth Publishing, 2007.
- Cook, Nancy. "The Only Real Indians are Western Ones: Authenticity, Regionalism and Chief Buffalo Child Long Lance, or Sylvester Long." Teoksessa *True West: Authenticity and the American West*, toim. William R. Handley, ja Nathaniel Lewis, 140-154. Lincoln: University of Nebraska Press, 2010.
- Deloria, Philip Joseph. *Playing Indian*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- Dyer, Richard. *White*. London: Routledge, 1997.
- Dyer, Richard. *Älä Katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Kääntänyt Martti Lahti. Tampere: Vastapaino, 2002.
- Fatzinger, Amy. "'Can you imagine, a real, live Indian right here in Walnut Grove?': American Indians in Television Adaptations of Little House on the Prairie." *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy* 2, no. 1 (2014).

<http://journaldialogue.org/issues/can-you-imagine-a-real-live-indian-right-here-in-walnut-grove-american-indians-in-television-adaptations-of-little-house-on-the-prairie/>. Ladattu 1.5.2020.

FitzGerald, Michael. *Native Americans on Network TV: Stereotypes, Myths, and the "Good Indian"*. New York: Rowman and Littlefield Publishers, 2013.

Gebner, George, ja Larry Gross. "Living with Television: The Violence Profile." *Journal of Communication* 26, no. 2 (kesäkuu 1976): 172-194.

George, Diana & Susan Sanders. "Reconstructing Tonto: Cultural Formations and American Indians in 1990s Television Fiction." *Cultural Studies* 9, no. 3 (1995): 427-452.

Gill, Sam D., ja Irene F. Sullivan. *Dictionary of Native American Mythology*. New York: Oxford University Press, 1992.

Gish Berndt, C. "Voices in the Era of the Silents: An American Indian Aesthetic in Early Silent Film." *Native Studies Review* 16, no. 2 (2005): 39-76.

Govil, Nitin. "Race and US Television." Teoksessa *Television Studies*, toim. Toby Miller, 120-123. London: British Film Institute, 2002.

Hall, Stuart. *Identiteetti*. Kääntänyt Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino, 1999.

Hemmilä, Anita. "Ancestors of Two-Spirits: Historical Depictions of Native North American Gender-Crossing Women Through Critical Discourse Analysis." *Journal of Lesbian Studies* 20, no. 3-4 (2016): 408-426.

Howard-Bobiwash, Heather & Susan Applegate Krouse. *Keeping the Campfires Going: Native Women's Activism in Urban Communities*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.

Jace, Weaver. "Native American Literatures and Communitism." Teoksessa *That the People Might Live: Native American Literatures and Native American Community*. New York: Oxford University Press, 1997.



Kaplan, Ann E. "Feminist Criticism and Television." Teoksessa *Channels of Discourse, Resembled: Television and Contemporary Criticism*, 2. painos, toim. Robert Clyde Allen, 256-292. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

Kidd, Mary Anna. "Archetypes, Stereotypes and Representations in a Multi-Cultural Society." *Procedia: Social and Behavioral Sciences* 236 (2016): 25-28.

King, Catherine. "Making Things Mean: Cultural Representation in Objects." Teoksessa *Imagining Women*, toim. Francis Bonner, Lizbeth Goodman, Richard Allen, Linda Janes ja Catherine King. Cambridge: Polity Press, 1992.

Lacroix, Celeste C. "High Stakes Stereotypes: The Emergence of 'Casino Indian' Stereotype in Television Depictions of Contemporary Native Americans". *The Howard Journal of Communications* 22, no. 1 (2011): 1-23.

LaDuke, Winona. "Masks in the New Millenium". Teoksessa *Cultural Representation in Native America*, toim. Andrew Jolivéte, 61-73. Lanham: AltaMira Press, 2006.

Lang, Sabine. "Native American Men-Women, Lesbians, Two-Spirits: Contemporary and Historical Perspectives." *Journal of Lesbian Studies* 20, no. 3-4 (2016): 299-323.

Lippman, Walter. *Public Opinion*. New York: MacMillan, 1956.

Merk, Frederick, ja Lois Bannister Merk. *Manifest Destiny and Mission in American History: A Reinterpretation*. New York: Knopf, 1963.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16, no. 3 (syksy 1975): 6–18.

Mäkelä, Anna, Liina Puustinen, ja Iris Ruoho. *Sukupuolishow: Johdatus Feministiseen Mediatutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 2006.

Ouellette, Laurie ja Justin Lewis. "Moving Beyond the 'Vast Wasteland': Cultural Policy and Television in the United States." Teoksessa *The Television Studies Reader*, toim. by Robert C. Allen ja Annette Hill, 52-65. Lontoo ja New York: Routledge, 2004.

Paasonen, Susanna. "Sukupuoli ja representaatio." Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*, toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen, 39-49. Tampere: Vastapaino, 2010.

Perkins, T.E. "Rethinking Stereotypes." Teoksessa *Ideology and Cultural Production*, toim. Michèle Barrett, Philip Corrigan, Annette Kuhn and Janet Wolff, 135-159. New York: St Martin's Press, 1979.

Rossi, Leena-Maija. *Muuttuva Sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus, 2015.

Rózalska, Aleksandra M. "Native Americans in Television Narratives: Dr, Quinn, Medicine Woman and Northern Exposure." Teoksessa *Narrating American Gender and Ethnic Identities*, toim. Aleksandra M. Rózalska, 171-185. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Rushton, Richard, ja Gary Bettinson. "Cinemas of the Other: Postcolonialism, Race and Queer Theory." Teoksessa *What Is Film Theory?: An Introduction to Contemporary Debates*, 90-111. Maidenhead, England: Open University Press, 2010.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.

Sage eReference, Sage Publications, Gordon Morris Bakken, ja Alexandra Kindell. "Indian Removal Act of 1830". Teoksessa *Encyclopedia of Immigration and Migration in the American West*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2006.

Sartre, Jean-Paul. "Albert Memmi's The Colonizer and the Colonized." Teoksessa *Colonialism and Neocolonialism*, 20-24. London: Routledge, 2001.

Shanley, Kathryn W. "The Indians America Loves to Love and Read." *American Indian Quarterly* 21, no. 4 (1997): 675-702.

Shuck, Kim. "Say Hau to Native American Barbie". Teoksessa *Cultural Representation in Native America*, toim. Andrew Jolivette, 27-37. Lanham: AltaMira Press, 2006.

Steele, Jeffrey. "Reduced to Images: American Indians in Nineteenth-Century Advertising." Teoksessa *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture*, toim. Bird, S. Elizabeth, 45-64. London & New York: Westview Press, 1996.

Stem, Robert & Louise Spence. "Colonialism, Racism, and Representation." Teoksessa *Movies and Methods, Volume II*, toim. Bill Nichols, 642-649. Berkeley ja Los Angeles: University of California Press, 1985.

Tahmakera, Dustin. *Tribal Television: Viewing Native People in Sitcoms*. Chapel Hill: The University of North Carolina, 2014.

Van Lent, Peter. "The Current Sexual Image of the Native American Male." Teoksessa *Dressing in Feathers: The Construction of the Indian in American Popular Culture*, toim. Bird, S. Elizabeth, 211-227. London & New York: Westview Press, 1996.

Weaver, Jace. *That the People Might Live: Native American Literatures and Native American Community*. New York: Oxford University Press, 1997.